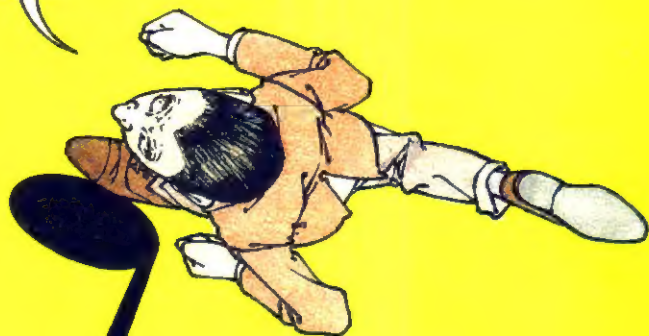


(A SUIVRE)

HORS
SERIE

30F



RYTHM^{n'}BULLES

toute la bande dessinée,
toute la musique!



Le Printemps
de la Musique



AVOINE — ANDREAS — BOUCQ — BOURGEON — CABANES — CADELO
— CAZA — CESTAC — COMES — CONRAD/COMMENCE — DARTIGUES —
JEAN-C. DENIS — DOREY — F'MURR — FOREST — FRANZ — GAUCKLER/
HOUSSIN — GIBRAT/BERROYER — HUGOT — JUILLARD — KELEK — KENT —
LOUSTAL/PARINGAUX — MARCELE — MASSE — BOB DE MOOR — JOHAN
DE MOOR/DESBERG — PETILLON — ROSSI — SCHEUER — SCHULTHEISS —
SOKAL — TEULE — VICOMTE — VIOLEFF — VUILLEMIN

RYTHMⁿ BULLES

On connaît tous le mot de Cavanna « *Beethoven était tellement sourd que toute sa vie il a cru qu'il faisait de la peinture* ». Ingres lui, savait bien qu'il peignait mais il avait de l'oreille et une passion pour le violon. Il en jouait moins bien qu'il ne peignait mais tenait plus souvent l'archet que le pinceau. Une expression comme « violon d'Ingres » aurait tout aussi bien pu venir d'un musicien qui peignait. « *Vous savez Gilbert, l'adultère c'est plutôt mon pinceau de Litz, mon vrai métier, c'est épouse.* »

Comment appelait-on le sadisme avant Sade? Le masochisme avant Sacher? Le gaullisme avant Malraux? Voilà toutes sortes d'amusantes questions culturelles. Comment appelait-on les phylactères avant le savon?

Cette année, le grand thème du Printemps de Bourges, c'est la bande dessinée. La musique et la BD ont-elles quelque parenté?

Sujet de thèse. Une chose est certaine, les graphistes, gens d'images, donc de l'œil, sont plus souvent « d'oreille » également que ne le sont les cinéastes. Et ça s'explique peut-être. La cinéphilie ne laisse pas beaucoup de temps pour écouter de la musique. C'est pourquoi il y a rarement d'harmonie entre les images des films et leur musique.

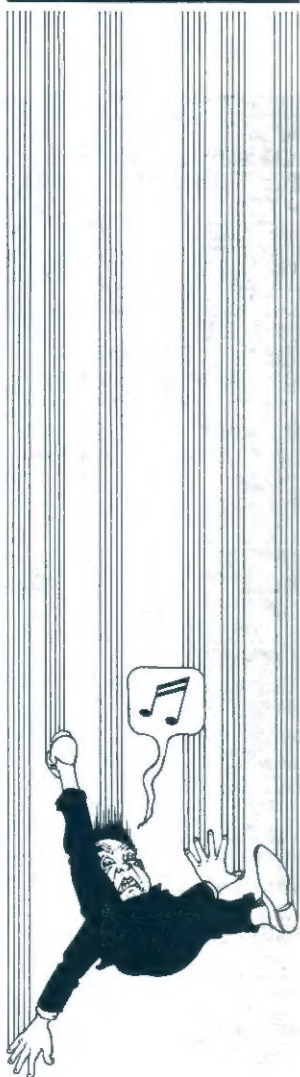
Ce n'est que l'avis de l'éditorialiste bien sûr, mais il se trouve qu'il a raison. La plupart du temps, les cinéastes, arrivés à cette phase du travail, sont bien embêtés. Ils ont passé leur jeunesse à la cinémathèque. Ce n'est pas qu'ils n'aiment pas la musique, mais ils n'ont pas passé assez de temps avec pour qu'elle suscite des images. Ce n'est pas la musique qui leur donne envie de faire du cinéma. Dans la plupart des films, si l'on met du rock pour faire moderne, c'est lourdement plaqué, même chose quand on illustre avec du « classique » histoire de ne pas se mouiller. Il y a des exceptions comme Wim Wenders qui sait utiliser le moderne, ou bien Kubric pour l'autre genre. Et j'en passe, mais très peu.

Au moins, la bande dessinée n'est ni encombrée de mauvaise musique, ni mal montée. Et au fond, peut-être que si les dessinateurs, par un procédé quelconque, pouvaient mettre de la musique sur leurs bandes, ils réussiraient mieux l'osmose. J'ai dit peut-être. Ce spécial (A Suivre) musique et graphisme n'a pas la prétention d'en faire la démonstration. C'est une balade du côté des artistes chez qui les deux genres cohabitent, alors qu'on ne le sait pas forcément. Charlélie Couture peint, Blanchard peint, Django Rheinhardt peignait, Hitler même peignait. Sans ce numéro, on ne retiendrait de lui que l'autoroute, la Volkswagen et la sécurité sociale.

BERROYER

Nous remercions le Printemps de Bourges, tout particulièrement Daniel Colling, Maurice Frost et Bernard Batzen; Marie-Hélène Gadrat et Michel Lecœur, de la librairie Bulle à Bordeaux; et aussi Momo d'Issoudun, Michel Guignard, les Ledoux, Phil Casar, Arnaud Boumann, sans oublier ceux que nous oublions.

Ce numéro a été coordonné par Jackie BERROYER, écrivain, journaliste et scénariste de bande dessinée.



EUROPE 1



VIVEMENT Le Printemps

CAISSE NATIONALE
DE PREVOYANCE
pour la vie.

Vendredi 28 Mars

BARBARA/DEPARDIEU
"LILY PASSION"

Samedi 29 Mars

CHŒURS DE L'OPERA DE PARIS
ANNE SYLVESTRE
TOURE KUNDA
CELEA COUTURIER GROUP
"ROCK ET MOTO"
ETC.

Dimanche 30 Mars

I COLOMBAIONI
BILL BAXTER
ALAN STIVELL
THE POGUES
NOUGARO/LOCKWOOD/PORTAL
ORCHESTRE NATIONAL DE JAZZ
ETC.

Lundi 31 Mars

GILBERT LAFFAILLE
RAY LEMA
SALIF KEITA
YOUSOU'N DOUR
REQUIEM DE MOZART
DIRECTION JEAN-CLAUDE MALGOIRE
INDOCHINE/TALK TALK
CARLOS D'ALESSIO
ETC.

Mardi 1^{er} Avril

FATON BLOOM/SEFFER/VANDER
THE CRAMPS
HUBERT FELIX THIEFAINE
ROMAIN BOUTEILLE
MOSALINI/BETEYLMAN/CARATINI
ETC.

Mercredi 2 Avril

L'OPERA NOMADE
LITFBA
THE WOODENTOPS
WORKING WEEK
BLANCHARD
RENAUD
ETC.

Jeudi 3 Avril

I MUVRINI
RAINA RAI
YVES DUTEIL
SERGE GAINSBOURG
NIAGARA
ETC.

Vendredi 4 Avril

STEFAN EICHER
GILLES VIGNEAULT
CHŒUR D'ENFANTS DE PARIS
FINE YOUNG CANNIBALS
LEVEL 42
HERPIN PABŒUF
ETC.

Samedi 5 Avril

CASTELHEMIS
JEAN-LOUIS MAHJUN
BILL DERAIME
SANSON/LARA
JACQUES BERTIN
MICHEL LAGUEYRIE
ETC.

Dimanche 6 Avril

MADNESS
ÉMILIE JULIE
JACQUES HIGELIN

de Bourges

☐ 250 ARTISTES

☐ 90 SPECTACLES

RENSEIGNEMENTS ☐ PLACES EN VENTE

☐ **Le Printemps de
Bourges** ☐ 5, RUE SAMSON
18000 BOURGES ☐ TEL : 48.24.30.50

☐ AGENCES **NOUVELLES
FRONTIÈRES**

TELEPHONE : (1) 43.38.98.98

☐ LE MINISTÈRE DE LA CULTURE

DIRECTION MUSIQUE ET DANSE

☐ LA VILLE DE BOURGES

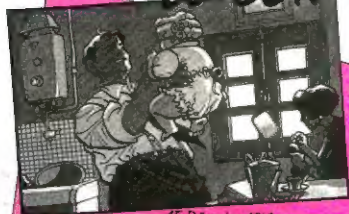
☐ LE CONSEIL GÉNÉRAL DU CHER

☐ LE CONSEIL RÉGIONAL
DE LA RÉGION CENTRE



du 28 MARS au 6 AVRIL 86

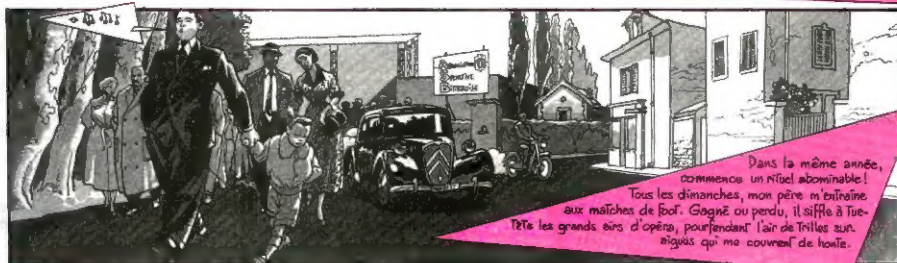
LE SON DES "60"



15 Décembre 1949:
Premier souvenir en matière de musique.
Mon père me chantonne ainsi foni, foni, foni, les petites
marionnettes". Ça m'énervait!



1 mars 1955: mon
cher père m'annonce que je n'ai
pas dîner chez mes cousins ce soir. (comme
tout le monde, j'étais amoureux de ma cousine) les boules!



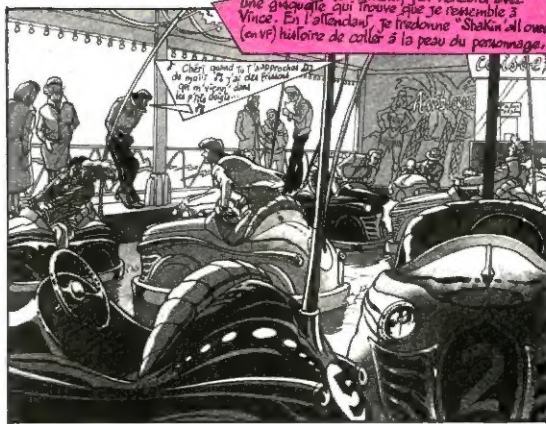
Dans la même année,
commençons un rituel abominable!
Tous les dimanches, mon père m'entraîne
aux matches de foot. Gagné ou perdu, il affle à lue-
tête les grands airs d'opéra, pourfendant l'air de trilles sur
siges qui me couvrent de honte.

25 Décembre 1961, j'ai aimé, même si
l'avènement de Johnny, sur "Scorpions".
Il hurle "Killy watch" en se roulant dans
la poussière...

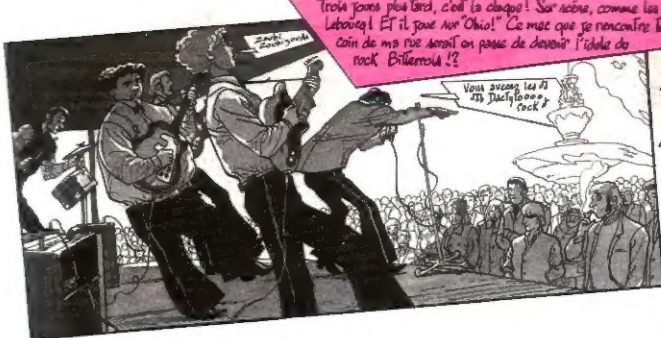


Même jour, même haine:
Vince Taylor! La bête!

Le lendemain, j'ai rencardé avec
une ginguette qui m'aime plus que je ne ressemble à
Vince. En l'attendant, je fredonne "Shakin' all over",
(ou VF) hulloir de coller à la peau du personnage...

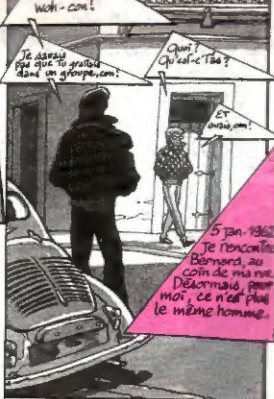


Trois jours plus tard, c'est la claque ! Sur scène, comme les plus grands : Bernard Lebovitz ! Et il joue sur Ohio ! Ce mec que je rencontre tous les jours au coin de ma rue serait on passe de devenir l'idole du rock Biterrois ! ?



Vous aimez les 25
25, l'histoire du
rock ?

O Bernard !
Woh - con !



Je savais
pas que tu étais
dans un groupe, con !

Qu'est-ce t'a ?
Et Ohio, con !

5 jan. 1962
Je rencontre
Bernard, au
coin de ma rue.
Désormais, pour
moi, ce n'est plus
le même homme.



Et en plus, tu grattes
sur "Ohio" ? Encore, con !

T'as pas
soigné ?

ouais, con !



Poufain, ça doit
couler des larmes
une Ohio !



C'est la même que
Johnny, non ?

ouais, con !



Je me suis mis
à la guitare
depuis un
an.

Vache ! j'aimerais
bien apprendre.
Je peux venir
chez toi, un
jour ?

1 janvier 1962 :
Quand Lebovitz s'est mis
à sortir les deux premiers
accords d'"Apache", avec
la réverb, vibrato
et tout le bordel.
Je te dis pas
le frisson
dans le
dos...

le premier d'arrêter
le "la mortel", avec
l'index toi...

Poufain !
Tu te demandes à
mort, con !



ça fait long-
temps que
tu joues ?

des années
que je joue
du piano

C'est décidé : avec J.P. Moyard, et Alain Consi, on va se fabriquer des grosses pompes sur des "tinder"...

Avril 65 : mon père m'offre une "Ohio" d'occasion : 500F. Lebourg, lui, en fait à la "Rockin'aker". Une gaffe utilisée par Harrison. L'entende ! D'ailleurs, il lui passé par. Il balance la répartition des Beatles dans les "ballets".

Moi, j'arrive à gratter Orange Blossom special (la débet seulement) qui est l'origina. Hélas, j'ai un Tie : j'oublie la mienne, ce qui constitue un handicap lorsqu'on veut jouer en groupe. Peut-être la mienne, j'en ai d'un indolentement, forment ?



Février 64 : Dans la cave de Jimmy, le fils du Directeur de la "Société Manacaise de Chats", les "Silver jais" répètent. Tous des potes : Valat à la basse, fort en queue, Jimmy, la rythmique, Lebourg qui fait trembler tous les guitaristes du coin, Serge Labot, batteur chaleureux. Dès la première répétition, je comprends qu'il me faudra jeter ma guitare dans le canal : ces mecs jouent en mesure. Des pros !



Brouzet, le chanteur, comprendra aussi qu'il a mieux à faire en lançant le poids sur les terrains de sport.



Fallait le voir, le père.
Brouzet, plus ses 2m05 pour imiter
Gene Vincent...



Y'avait le père Morfin, aussi, avec sa grande du-
li banane. Quand je le voyais avec sa grille, j'imaginai
qu'il y planquait des sacs de coke. Je voyais pas ce
qu'il pouvait faire d'autre avec...



les mecs!
Écoutez-gal j'ai
boisé "last night"

C'est en croquant devant
le premier AS des Stones que
j'euterais ma carrière de Frank...



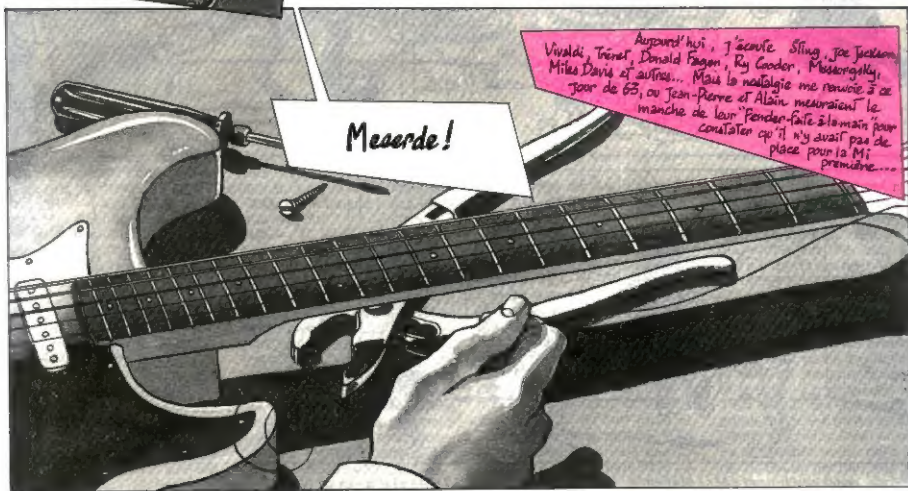
Putain! Ils cachent
la folie, ces mecs!

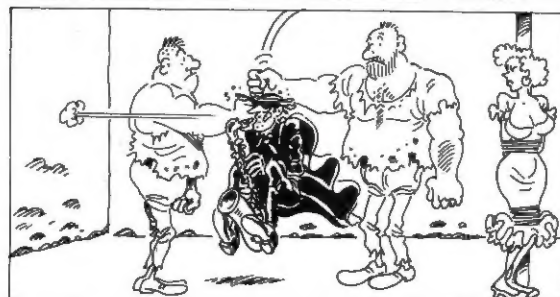
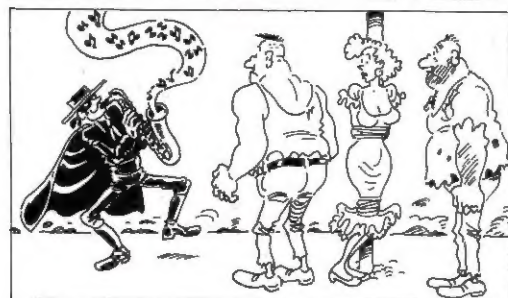
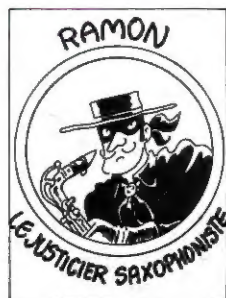


Par la route, j'ai boiffé
du Bastien par
les oreilles...

Meserde!

Aujourd'hui, j'écris: Sling, Joe Jackson,
Vivaldi, Trénet, Donald Fagen, Ry Cooder, Modestly,
Miles Davis et autres... Mais la nostalgie me renvoie à ce
jour de 65, où Jean-Pierre et Alain mesuraient la
manche de leur "Fender-faute à demain pour
constater qu'il n'y avait pas de
place pour la Mi
première....





BONBECS ET BÉDÉS



Un de ces soirs d'hiver où vous regardiez paresseusement la télévision, pensant naïvement « vivement la 5 et la 6, qu'on ait le choix ! », les Margerin recevaient les Séchan et les Berroyer. Ils parlèrent de culture majeure avec une grande simplicité.

CINQ CAMELS A UN FRANC,

DEUX BARRES AUX FRUITS,

UN CARAMBAR ET UNE BOULE DE COCO



MARGERIN

BERROYER — Comment tu écris, toi Renaud? Dans un état ou un lieu particulier?

RENAUD — A une époque, je pratiquais beaucoup l'embouteillage. Je délirais à haute voix et je trouvais des idées.

B. — Tu n'y allais pas exprès, tout de même?

R. — Non, mais par force, j'y passe bien une heure par jour. Alors pour pas flipper, je gamberge. Mais souvent, quand je suis à un feu rouge, j'ai l'impression qu'un mec va me tirer une balle dans la nuque. Pour peu que je croise une camionnette banalisée grise, je commence à me dire « oh là là ! qu'est-ce que c'est que cette bagnole? Pourquoi il m'a laissé le doubler aussi facilement?

C'est parce qu'il veut être derrière moi. Donc il veut me flinguer. Il faut que je me planque. » Alors je me baisse jusqu'à cacher ma tête.

B. — Tu le fais vraiment?

R. — Oui, régulièrement. Je suis très parano. Depuis quel-ques temps, c'est les services secrets britanniques qui m'inquiètent. A cause de Miss Maggie. Avant, c'était les Russes. Sinon pour les chansons, quand je ne suis pas dans cet état-là, en voiture, je chante tout haut tout ce qui me passe par la tête. Quand j'ai une idée de chanson, j'invente une mélodie et j'essaie de mettre des paroles. A une époque, j'utilisais souvent le dictaphone.

B. — Et tu ne le fais plus?

R. — Non, je suis trop souvent sous le siège.

B. — Ton dernier album, tu l'as fait comme un écrivain alors?

R. — Disons que maintenant je me force. Avant, c'était spontané. J'étais enthousiaste. J'avais tout à prouver. Je n'avais que ça à foutre. Mes chansons étaient éphémères. De toute façon, elles étaient pour quinze personnes. Mais le succès venant, t'es obligé de figurer, tu te dis : « Merde ça, ça va pas plaire, ça, je l'ai déjà dit... ». Maintenant, je ne fais rien pendant dix-huit mois et puis un jour, on m'appelle : « Dis donc, Renaud, tu sais que tu rentres en studio dans trois ou quatre mois? » Alors, je me fais

violence pour essayer de me souvenir de tous les thèmes qui pendant un an et demi m'ont marqué, toutes les idées, les phrases, les jeux de mots, les histoires drôles... Mais y'a pas de recette. En tout cas, c'est pas n'importe quand, n'importe où comme avant.

Les chansons des deux derniers albums, j'en ai écrit la plus grande partie en bateau.

B. — C'est un lieu propice?

R. — Oui, parce que là, je n'ai ni télé, ni magnétoscope, ni téléphone. Ça aide ! En mer, c'est l'idéal. Ma gonzesse, les potes, ma gosse sont à la plage. J'écris six chansons en un mois, ça se concrétise par deux heures de boulot par jour, pas plus. Au bout d'une heure, ça va de

sule tout seul dans le cockpit, et je commence à me dire : « Merde, les autres reviennent pas ! Enfoirés ! Je me fais chier à écrire ! » Une heure par jour, c'est pas grand-chose mais il n'y a vraiment que là que j'arrive à m'imposer cette discipline. A Paris, j'ai le téléphone à côté de moi, j'écris et puis : « Tiens, si j'appelaient untel, je l'ai pas fait depuis longtemps ». Le soir « Y'a pas un film sur la une, la deux ? Tiens, y'a Apollinaire, je vais l'enregistrer ».

MARGERIN — Moi, je ne peux bosser qu'à Paris. Dès que je me casse, je ne peux plus rien faire.

B. — Les dessinateurs sont obligés de rester à leur planche.

M. — Non, même pour les scénarios, quand je suis en vacances, je ne peux pas bosser.

B. — Tu aimes dessiner ?

M. — Bien sûr.

B. — Moi, si j'avais des sous, je n'écrirais pas.

R. — Moi, si j'avais pas de sous, j'écrirais davantage. Au début quand je n'avais pas beaucoup de succès, et même au moment de mes deux premiers albums, j'écrivais vingt-cinq, trente chansons par mois, quitte à en jeter vingt. Aujourd'hui quand, dans un disque,



Renaud et Margerin, bédéphiles de la première heure.

DOMINIQUE — C'est génial ce qu'il fait pour se venger. Moi, j'adore ça.

R. — Un soir, Madame avait la migraine, elle voulait pas... Voilà, crac ! Manu : « Elle a la migraine dès qu'elle est dans ton pieu, hé Manu déconne pas, va pas te tailler les veines... »

D. — C'est normal, faut que tu souffres, pour être créatif.

R. — Ça stimule un peu l'imagination. Ça fait gamberger, mais on peut aussi écrire dans le bonheur.

M. — Moi c'est une autre démarche (à sa compagne Lulu : « Me regarde pas comme ça ! »)

LULU — Je suis en train de chercher où est ta douleur ?

M. — Remarque, mes histoires les plus drôles, c'est mes plus grosses galères. Tu racontes tes galères, tu fais rire tout le monde.

R. — La teigne c'était à l'époque où j'écrivais encore beaucoup.

B. — On te propose beaucoup de chansons ?

R. — Tais-toi !..

B. — Si t'en trouvais une bonne, tu la chanterais ?

R. — Oui. Ça m'est arrivé une fois. La chanson du loupard. Une copine avait écrit un poème, je l'ai lu, j'ai dit : « Putain, c'est beau, j'aurais voulu l'écrire. » Elle m'a répondu : « Je te le donne et tu le chantes. » Mais au départ, je ne suis pas demandeur. Il faut vraiment que je tombe assis par terre, que ça me corresponde, que ce soit mon langage et que ce soit chantable par moi.

B. — Et toi Margerin, on te propose des scénarios ?

M. — Oh oui. Surtout quand ça a commencé à marcher. Mais je ne suis pas demandeur

non plus. On a tendance à me proposer du Margerin. Je peux pas dire que j'aie été harcelé. Mais enfin, c'était toujours : « Je vais te raconter ma galère. »

R. — Même moi, j'ai pensé à t'envoyer un scénario.

M. — Je ne risquais pas de t'envoyer des chansons, je suis incapable d'en écrire. J'ai mis une semaine pour en écrire une.

R. — Une chanson par semaine, ça t'en fait cinquante-deux par an.

M. — Oui, mais après j'ai dû me reposer pendant deux mois !

B. — Renaud, la BD, tu t'y intéresses beaucoup ?

R. — C'est une passion qui me bouffe du temps et de l'argent depuis un an. Elle me tenait aux tripes depuis l'âge de six ans quand je lisais les premiers *Spirou*, *Tintin* etc. Depuis dix ans, je me disais que je devrais collectionner les bandes dessinées. Et puis chaque fois, je pensais. « C'est trop tard ». Quand je voyais des bouquins comme le premier *Coréatin* (la première édition), et que ma mère m'avouait l'avoir loupé à la poule, ou alors c'était moi qui l'avais crayonné ou filé à un copain, vers 72... ça me

filait les glandes de collectionneur. Mais chaque fois que j'allais dans une librairie ou à une convention de bande dessinée, ça me faisait rêver, et je me répétais : « C'est trop tard, c'est trop tard, c'est trop tard... »

B. — Trois fois ?

R. — Oui. Et puis un jour j'ai craqué ! « Merde, c'est pas trop tard ! Allez, tant pis ! Je vais payer ça dix fois le prix que je l'aurais payé il y a dix ans... » Comme j'étais financièrement privilégié, je me suis offert une collection que les mecs mettent des années à se constituer.

B. — Et il y a un genre sur lequel tu es plus particulièrement porté ?

R. — A part quelques illustrateurs comme Calvo que j'adore, et dont j'essaie d'avoir toute l'œuvre dessinée, je me limite à tout ce qui était dans *Spirou* et *Tintin* : Dupuis, Lombard, Dargaud. Mais je suis tout ce qui paraît.

B. — Et toi Margerin ? Tu t'y intéresses ?

M. — Je suis comme lui, je regrette de ne pas avoir commencé avant, mais en même temps, je suis content...

R. — Parce que ça rend fou.

M. — Et puis, en fait, tu ne les regardes plus. Moi j'ai des tas de bandes dessinées, mais je lis toujours les mêmes : *Tintin* et *Spirou*.

R. — Moi, aujourd'hui, j'ai de quoi lire jusqu'à la fin de ma vie. A un moment, j'en achète dix. En trois jours je les lisais et après j'allais en acheter dix autres. Maintenant j'en achète quarante. Pendant cinq jours, je ne suis pas chez moi le soir, donc je ne lis pas de BD. Et le sixième jour, je vais en acheter encore dix... j'ai pris un retard



j'ai dix ou quinze chansons, ça veut dire que je n'en ai pas écrit une seule de plus.

B. — Tu fouilles dans tes affaires pour retrouver de vieilles choses ?

R. — Bien sûr, mais le stock s'épuise. A chaque disque, je reprends des brouillons de l'ancien pour terminer des chansons.

B. — La teigne, tu l'as écrite à l'époque du disque ou avant ?

R. — Je l'ai écrite dans mon lit, Dominique à côté de moi. Elle m'avait traité de teigne, j'avais trouvé ça joli, mais j'étais fâché. J'ai voulu me venger. Je me suis dit que j'allais écrire une chanson sur un mec qui serait une vraie teigne, mais avec un cœur en or. « Voilà on dit que c'est une teigne mais un jour il va mourir et on sera malheureux parce qu'il était gentil quand même. » C'est sorti comme ça pendant qu'elle dormait.



Renaud



« Je donne deux à peu près »

considérable. Je les lis dans le journal, je relis tous les *Tintin*. Mais comme je m'intéresse aux dessinateurs d'aujourd'hui et à y a piétre...

M. — Tu sélectionnes, tout de même, il en sort huit cents par an.

R. — Oui mais il y a tellement de mecs balèzes. J'en achète quatre cents par an. En plus, j'ai la folle, la connerie monumentale — au départ, je voulais pas le faire — de commencer à prendre un tirage de tête numéroté signé, puis deux, puis un hors-commerce et une planche originale, une litho, une sérigraphie, une carte postale numérotée, tirée à tant d'exemplaires et puis un jeu de cartes et puis, et puis... C'est la folle, il faut que je déménage.

En fait, il faudrait vraiment se spécialiser. Ne faire que l'Ecole beige, telle ou telle époque, ou alors tout Hergé : de la baguette de cigare au calendrier, sans oublier la carte de vœux, le tee-shirt ou encore, que Casternan, ou de 52 à 62. Je ne sais pas ! Mais moi je fais tout, c'est nul. Après je flippe parce que, dans les Roba, il me manque juste Boule et Bill contre les requins, un mini-récit du journal *Spirou*.

M. — Ah, tu connais aussi les mini-récits ?

R. — Au départ non, mais comme dans le catalogue de BDM, on retrouve tout ce qu'a dessiné Roba et qu'il y a ce mini-récit, il me le faut ! Dick Rivers, lui, les a tous. Et il va encore plus loin : il collectionne les premiers exemplaires brochés de *Cœur Vaillant*, *L'Intrépide*. Il ne fait pas les modernes, il s'est arrêté à la fin de *Tintin*. Il n'a même pas attaqué *Pilote*, pas de *Blueberry*.

M. — Il n'a pas les *Pilote-rama* ?

R. — Non, il ne fait pas ça. Il n'a fait que Dupuis, Lombard, mais il a tout... Enfin, il lui en manque un. Et ça fait six ans qu'il le cherche.

M. — C'est quoi ?

R. — C'est un *Blondin* et *Cirage* dessiné par Hublinon.

M. — C'est pas Jijé ?

R. — Non, non.

M. — Ah, Hublinon en a fait ?

R. — Oui. C'est un dont les films ont été détruits dans un incendie et Dick l'a vu une fois, mais en flamand. Donc il ne l'a

pas pris... Maintenant, il cherche l'édition en français.

Nous, on habite un grenier avec des murs en pente. Alors les bouquins sont au ras du sol. Ça s'accumule. Ça s'empile, toutes les planches, les lithographies, les port-folios, c'est plein de merveilles. Tu ne peux pas imaginer, le port-folio Citroën, tu meurs ! Tu as envie de le mettre sous cadre. Mais il faut des murs pour ça. Chez moi, ils sont rangés dans des cartons à dessin.

M. — Tu as acheté le port-folio Citroën ? Nous, on n'en a rien à faire, on en a plein.

R. — Les enfilés d'auteurs ! Ils en ont plein, ils les revendent. Combien tu crois que ça coûte ?

M. — Je les ai revendus 2500 francs. Les mecs se sont jetés dessus. Dedans, tu as dix sérigraphies. Ils me téléphonent encore en me disant : « *Tes sûr que t'en as pas d'autres ?* ».

L. — J'imaginai pas que tu pouvais être comme ça, Renaud. Ça ne colle pas avec le bateau. Un bateau avec tout ça dedans, ça coule.

M. — Il a un bouquin dans chaque port.

Margierin pose sur la table un bocal d'assortiment de bonbons. Il demande à Renaud :

— Tu n'aimerais pas te faire une pochette ? Tu l'as déjà fait ?

R. — Oui, j'avais envie d'avoir un dessin de Reiser. Il voulait bien mais il n'avait pas vraiment d'idée. Je lui explique que c'est

un disque en public : « On pourrait y voir la façade de Bobino, des gens devant la caisse... » Je prends un feutre, je dessine la façade de Bobino, des gens qui font la queue, une affiche dans la rue, un sex shop, une voiture de police avec marqué « voleur » dessus. Je le lui montre : « Voilà, je voudrais ça mais en plus drôle, avec des bulles du genre : c'est pas un vrai loubard, son père est P.D.G. etc. Ça, avec les petits bonhommes à toi ». Il me répond : « Mais c'est très bien ça ! C'est très bien ! Ben voilà ! Elle est faite ta pochette ». Je l'ai gardée.

On tape dans le bocal à bonbons.



R. — Plus tard, pour se faire pardonner de ne pas m'avoir fait la pochette, Reiser m'a offert une boîte de Prismales. Tiens, je prends un carambar Y'a pas de mistral !

M. — Qu'est-ce que j'ai pu consommer comme bonbons !

En plus, nous, on avait un épicer qui s'appelait Lulu. Il était vachement sympa. Il nous laissait regarder si c'était gagné ou perdu. « J'en ai un gagnant ! Encore un ! ».

R. — se délectant... C'est extraordinaire, le chimique.

M. — Vous avez vu que, maintenant, les boules de coco sont enveloppées ?

D. — C'est plus propre, mais elles ont un goût différent.

M. — Elles ne sont plus si bonnes, hein ? Avant, elles étaient vachement croquantes, quand tu tombais sur des vieilles qui étaient molles, t'étais là : « Merde ! » Le grand jeu, c'était de t'en foutre plein la bouche et de parler pour en envoyer partout.

D. — Et les bonbons qui explosent !

M. — Ah, les *Space dust* qui te claquent dans la bouche ! C'est d'une autre génération. Il y a eu une copie du mistral avec des noyaux d'hostie, des petits coussins. On les ouvrait en deux et on communalait. On se les collait au palais.

D. — Les petites boîtes de coco, ça a disparu.

M. — J'en ai trouvé, il n'y a pas très très longtemps, mais les dessous de la boîte n'étaient plus en métal mais en plastique.

R. — On faisait un trou au milieu, on les mettait dans la bouche, un jus noir ! Et tout l'émail, toute la peinture de la boîte nous restait sur les dents.





M. — Ah oul, on suçait la boîte. Et le roudoudou, c'était dans un vrai couloir avallant.

R. — On mettait huit heures à le lécher. On avait les lèvres coupées, à la fin. Depuis, il les ont faits dans des petites boîtes en bois, comme des boîtes de camembert.

M. — Il y avait les martinet en réglisse. A l'école, comme on était en short, on se fouettait les cuisses avec. On disait : « Ça peut pas faire de mal, c'est du réglisse ». Et schiak ! Mais ça faisait hyper mal.

R. — Ah oul, les bâtons de réglisse torsadés, avec des fils de scoubidou dedans. A la pharmacie, on peut trouver de vrais bâtons de réglisse, en bois. J'en ai acheté douze l'autre fois, pour arrêter de fumer. Ça ne marche pas.

M. — Tu les allumais ?

B. — Il y a les bonbons culturels aussi, avec des « Le saviez-vous ? ». C'est plein d'informations : « Quelle est l'oiseau qui vole le plus vite ? ».

R. — Dans les carambars aussi, il y en a.

M. — Pendant un an, j'ai collectionné les vignettes de malabars. J'ai fait ça, moi.

R. — Fouillant dans le bocal... Humm ! ceux-là ! Extraordinaires ! Les petits rouges, tu as l'impression de croquer du rouge à lèvres, du cosmétique. On croirait du shampooing.

M. — Tu t'es déjà trouvé à la boulangerie avec un môme devant toi qui s'achète des bonbons ?

R. — Moi, j'avais vingt-cinq, trente centimes, et je disais : « Je voudrais cinq carambars à un franc, deux barres aux fruits, un carambar, une boule de coco... ».

M. — Quand j'étais môme, je me disais : « Putain ! Quand je serai grand, et que je serai riche, j'achèterai plein de bonbons ». Eh bien je le fais.

R. — T'es quel âge ?

M. — J'ai eu trente-quatre hier.

R. — Donc t'es de la même génération que moi.

B. — Il m'arrive, avec ma grande bonté, de payer des bonbons à des gosses qui ont le nez sur la vitrine de la boulangerie, et de me tirer très vite pour ne pas passer pour le satyre du quartier.

M. — Nous, à l'école, il y avait des pisciolières, avec de l'eau qui coule en haut dans une rigole pleine de mousse et de mouches vertes. On passait notre doigt, on virait l'eau, il en arrivait de la neuve, et on buvait. Alors il y avait des petits malins, à l'autre bout, qui s'arrangeaient pour pisser dedans...

Tu avais des trombones au bout des élastiques pour tirer dans les cannes ? Et des pierres à feu ? Tu sais, c'était des cailloux marrons que tu balançais qui faisaient des pétards.

R. — Ah oul ! c'était génial ça ! Comme les bombes algériennes, des petites boules de papier avec des cailloux dedans et de la poudre. Tu lançais fort, ça pétait, j'en prenais plein les pattes.

B. — Nous, on appelait ça des oignons.

M. — Si tu veux, mais pour moi, les oignons, c'était les pierres à feu. Les bombes algériennes, si tu les lançais sur le sol mouillé, elles s'éventraient, frrr ! Elles existent toujours, les bombes algériennes ?

R. — Ah non !

R. — Ah si !

R. — Ah sûr que non !

R. — Ah si si si !

M. — Les bombes algériennes ?... c'était interdit déjà à l'époque !

R. — Non, non, non, ça existe toujours.

On les sépare.

R. — On digresse, on digresse mais ton interview, Berroyer ? Notre sujet, la BD ?

M. — A l'époque avec vingt centimes, j'avais un *Blek le Roc*. J'ai racheté des *Pépito* récemment, ça fait drôle de revoir ça. Qu'est-ce qu'on pourrait te raconter encore ? J'essaie de me souvenir de mes premières couches-culottes.

R. — J'ai été loutaveau.

M. — Moi, j'y ai échappé. (Et il quitte la table).

B. — C'était quel ton nom de loutaveau ?

R. — J'ai oublié. Mais j'étais mignon, le petit bérêt bleu, le petit short, le petit nez du foudard jaune, fait en corde... Largement viable.

Margier revient avec des BD qu'il montre à Renaud et voit que je bois un caracac bleu.

M. — Une fois, on avait fait une fête d'extra-terrestres. Tous les gens se désolèrent en martiens, en cosmonautes. On avait mis des colorants dans les boissons et la nourriture, on mangeait du riz blanc, etc.

L. — C'est comme Poussin qui avait fait un bal meublé où les gens devaient être habillés en meubles. Et les mecs avaient joué le jeu à mort, il y en avait un déguisé en table. Il avait une table autour de la table avec de la vaisselle collée sur la nappe.

Devant la porte de la fête, il y avait un camion de démolissement qui servait de bar. Alors, on voyait les meubles qui venaient boire un coup dans le camion.

M. — Au fait, Berroyer, c'est quoi ton truc sur le *Printemps de Bourges* ? (Rires).

B. — La chanson et la bande dessinée. C'est un sujet tellement restreint et vaste à la fois... Faudra que je trouve un angle. Il y a bien un groupe qui a fait une chanson sur un personnage de bande dessinée, c'est Indochine, avec Bob Morane, c'est Indochine, avec Bob Morane. Il y a quelque part que la chanson avait été faite d'après le personnage du roman. Et toi Renaud, as-tu déjà écrit une chanson inspirée par la bande dessinée ? Réponds au journaliste.

R. — J'avais commencé une chanson pour Natacha, l'hôtesse de l'air de Walther, j'ai quelques planches avec Natacha en train de se faire sauter par Walter le steward. Des pages spéciales, sous le manteau.

M. — C'est le problème des dessinateurs qui ne font que des dessins pour mômes. Dès qu'ils peuvent, ils se détournent.

R. — Il m'a fait Natacha à

poil, en porte-jarretelles avec une bulle « Humm ! Renaud ! Renaud ! ».

B. — Tu n'aimes pas tous les dessinateurs tout de même !

R. — Non, dans les bons, j'aime pas Tardi.

M. — Pourtant il ne manque pas d'admirateurs, même chez les graphistes.

R. — Justement, qu'on se pâmé devant Moebius ou Pratt, je peux comprendre, mais... S'il était pas aussi adoré, j'aimerais bien, mais là...

M. — C'est quand même un grand, grand dessinateur.

R. — C'est un graveur.

M. — Non, c'est pas un graveur. Masse, c'est un graveur. Pertuzé, Cabanes sont des graveurs.

B. — Aidez-moi. Encore un effort !

R. à M. — Quand tu fais des bandes, est-ce que tu commences par le dessin ou par les textes ? Est-ce que t'en as un vrai loubard ? Ou. Et si t'avais pas fait ça comme métier, qu'est-ce que tu aurais aimé faire ? Et enfin pour terminer, quelle est la question qu'on ne vous a jamais posée et que vous aimeriez qu'on vous pose ?



LE MAÎTRE NAGEUR

Un couplet du Maître-nageur, chanson écrite et chantée par Margier (Musique de J.-C. Denis).

Après bien des efforts, j'ai ramené sur la plage
J'ai dans mon boxer short un kilo de coquillages
Avant d'la ramener, j'me r'fais la banane
Je m'allume une clope et je chausse mes ray-ban

Les dessins de Renaud sont extraits de son livre *Mistral gagnant*, qui vient de paraître aux éditions du Seuil (192 p. - 30,50 F).

Et ma "chose" bizarrement...

Au détour de l'ouverture d'une enveloppe estampillée
 Elizabeth II., une lettre de ma correspondante anglaise
 sa photo noir et blanc boudin... un bout d'artère sur
 le groupe de nos cousins... un nom que je n'ai pas
 retenu tout de suite...
 J'aimais pas trop la tête du cousin (pauvre?)
 un second des quatre me paraît moins aussi.

mais les deux autres:
mon cœur, lui, et moi.
On ne s'est plus
jamais quittés!

SONE SADI WHAT HAVE YOU DONE
I MADE A FOOL OF EVERYONE

Hey?... mais c'est
de moi, ça ?

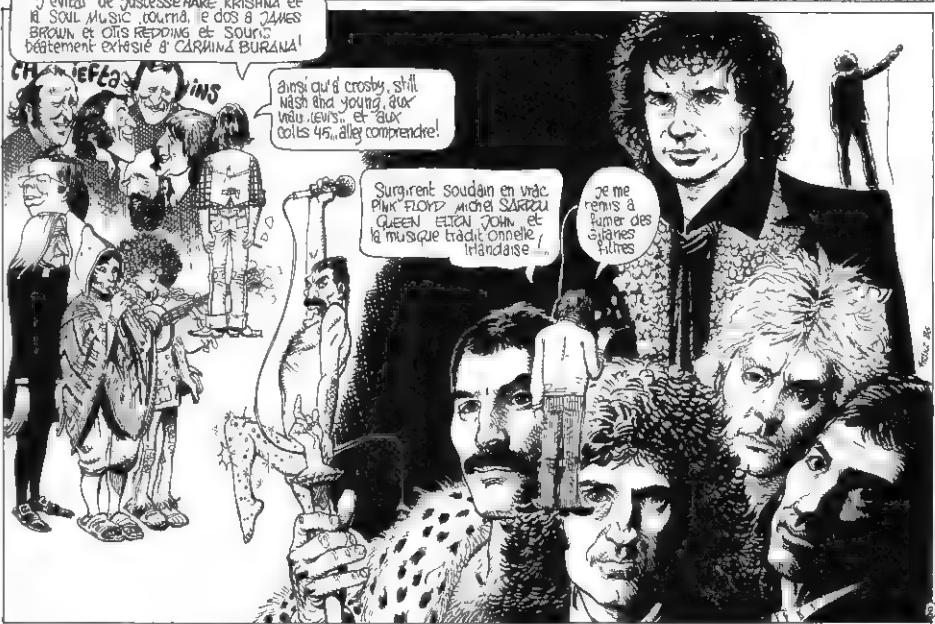
dis-
pas-
de
conne-
ries

② Seigne Sade, qu'as-tu donc fait
tu es ridiculisé tout le monde. (Seigne Sade, 1968)

De la place pour tous et pour
personne dans le Sous-marin
jeune n. dans la fanfare
des cœurs solitaires du
sergent pource". L'autosoliton
du bout des lèvres de se
promener dans Penny lane ou
Abbey Road.

j'en ai fait des
églises pour
retrouver et
consoler
Eleonor Rigby
et mettre une
peigne à ce funne
de père McKensie

je me suis usé les
yeux à scruter le ciel
j'ai jamais pu y voir
lucy et les diamants'...





"ÇA VEUT DIRE : QU'AVEC
25 ANS ET LES ANNÉES QUI
PASSENT, IL EST BIEN MOINS
TRANSIGEANT."



"ET QUE LA MUSIQUE QU'IL AIME
CELE QUI TOUCHÉ AUTANT
LEUR LA TÊTE ET LE VENTRE
QUE LES CERVEAUX... BEN

"SI VOUS VOULEZ C'EST UN PEU COMME
LA BOITE, IL FAUT SAVOIR ENCAISSER
& APPRENDRE À JUIR À QU'ON VEUT
SI C'EST BIEN DONNÉ, AVEC TALENT..."

R.S. Je pars à l'année, j'en ne supporte pas les gens... j'ai vu me
faire des vapeurs à moi que j'aurais pu opérer en général
est ma pire ennemie, j'ai vu me faire Diamond etc..."

TOURÉ KOUNDA - LAVIERS-SARREU
RENAUD AMELÉ MORIN BIRK N
GAINSBOURG ADJAN KLAUS NORA
WINGS - HUGELIN LBT - CHIEFTAINS
JAGGER - PLASTIC ONO BAND
OCTAVIAN - JENNON QUEEN-BREL
MC CARTNEY APOLONA MONADS
DOIN DE L'IVE JULIAN LENNON
GOLDMAN - CABREL NUN SUPRE
PINK FLOYD - KATE BUSH - DIRE STRAITS
etc...



J'AI COURU TANT DE ROUTES J'AI BRÛLÉ TANT DE TRAINS
J'AI DORMI SOUS LA LUNE ET J'AI TOUJOURS EU FAIM
RIEN DANS LE VENTRE QUE DU CHAGRIN
RIEN DANS LE VENTRE QUE DU CHAGRIN



J'AI VU DES VILLES SI GRANDES QU' ELLES MONTAIENT JUSQU' AU CIEL
J'AI VU DES FEMMES SI DOUCES QU' ON AURAIT DIT DU MIEL
MAIS PAS CELLE QUE JE CHERCHE, SEIGNEUR
MAIS PAS CELLE QUE JE CHERCHE



J'AI TRAÎNÉ DANS LES BARS DE ST LOUIS À MEMPHIS
TOUS CES NÈGRES AU PIANO JOUAIENT DES CHANSONS TRISTES
MOINS TRISTES QUE LA MIENNE, SEIGNEUR
MOINS TRISTES QUE LA MIENNE



J'AI RETROUVÉ BESSIE DANS UNE CADILLAC
ELLE A DES CHEVEUX ROUGES ET SON HOMME EST UN MAC
QUI LA FAIT TRAVAILLER, SEIGNEUR
PENDANT QU'IL JOUE AUX DÉS



J'AI TIRÉ SUR UN HOMME ET JE L'AI VU TOMBER
LE DOS DANS LA POUSSIÈRE DÉJÀ PRESQUE ENTERRÉ
UNE FLEUR DE SANG, SEIGNEUR
SUR SON COSTUME BLANC



QUAND LE COQ CHANTERA ILS VIENDRONT ME CHERCHER
JE PRIE POUR QU'UN VOLEUR ENTRE DANS LE POULAILLER
ET TUE CE MAUDIT COQ, SEIGNEUR
POUR SON P'TIT DÉJEUNER

DU PICASSO A LA MACHINE

Spécialiste du détournement graphique, provocateur, mystificateur et fumiste à l'occasion, le mouvement Bazooka, héros des années 70, est aujourd'hui dispersé. Kiki Picasso, ex-pilier du groupe, évoque l'avenir.

LA PALETTE GRAPHIQUE, C'EST LE SYNTHÈSE DES DESSINATEURS.

BERROYER — Est-ce qu'à ton avis l'image par ordinateur va prendre une grande place dans le monde graphique, ou est-ce un gadget de l'enfance de cette machine ?

KIKI PICASSO — Je crois que bientôt, elle sera partout. Il y aura des journaux entièrement faits avec ces appareils, des émissions de télé. Ça existe déjà. Des bandes dessinées aussi, comme le « Roussel » qu'on peut voir dans *Métal*.

B. — Il n'y a pas encore d'album entièrement fait par ordinateur ?

K.P. — Non, mais même si on peut l'utiliser pour la bande dessinée, ce n'est pas ça qui est vraiment intéressant. Il faut d'abord chercher ce qu'on va en faire, de ces machines. L'idéal, c'est que de l'ordinateur sorte un art nouveau, tout comme l'art du cinéma est né de l'invention des frères Lumière. L'ennui, c'est que l'ordinateur doit être rentable. Ce qui ne laisse pas beaucoup aux artistes l'occasion de faire de la recherche. Il faut donc ruser : c'est la publicité, c'est la télévision. A la télé, il devrait y avoir une chaîne spéciale artistique, comme il y a une chaîne musicale. On verrait, pendant quatre heures, un Botticelli fixe, et puis pendant les quinze minutes suivantes, une multitude de dessins animés de quelques secondes.

B. — Avec cette façon qu'ils ont de vouloir mobiliser les jeunes pour, en fin de compte, les immobiliser avec les moyens de fascination les plus gros, on a tendance à redouter le paradoxe multiplication des chaînes = restriction du choix.

K.P. — Il ne faut pas penser toujours qu'on va annexer les gens qui utilisent les médias courants, des types comme Jean-Paul Goude ou Mondino,



Kiki Picasso, autoportrait

c'est très bien qu'ils s'en soient servi. S'il y a deux cents chaînes demain, il y aura toujours un peu de place pour les créateurs, ne serait-ce qu'une seule fois dans chacune d'elles. Mais enfin l'idéal c'est d'inventer d'autres médias.

Moi je vois bien l'environnement de demain, les appartements pourront être de grands écrans à cristaux liquides. Et les

gens seront branchés sur des réseaux idéologiques ou artistiques qui leur seront propres. Par exemple, certaines personnes aimeront l'esprit d'*Hara-Kiri*, chez elles il y aurait un grand panneau et ce panneau serait branché sur l'esprit des gens d'*Hara-Kiri* qui, eux, seraient dans leurs locaux ou en voyage, et créeraient au fur et à mesure.

On pourrait consommer ça en permanence, ou décrocher quand on voudrait. Ça, ça devrait fonctionner bientôt. Avec les vêtements aussi. On a déjà les vêtements holographiques...

B. — Ça existe ?

K.P. — Oui, les tissus holographiques. Elisabeth de Senneville en a fait plusieurs.

B. — Comment ça se passe ? Il faut des piles ?

K.P. — Non, pas du tout. C'est une photo, comme les photos holographiques, qui est prise dans la texture du tissu et après ça le tissu est coupé, assemblé etc... Non, supprimer la matière, on n'en est pas encore là. Mais par exemple, on pourrait mettre au point un textile qui serait un écran vidéo et, en ayant sur soi l'équivalent d'un walkman, on pourrait se balader avec des cassettes qu'on aurait achetées. Si on veut être vêtu en Kandinski, on prend cette cassette. Idem pour tout le reste, sobre, excentrique, n'importe, et même des bandes d'actualités. Les gens pourraient se promener dans la rue et avoir sur eux la chute de Sébédac en direct. C'est pas de la science-fiction, on le verra. Ça ne devrait pas mettre plus de quinze ans.

B. — Est-ce qu'on peut prévoir pour bientôt l'équivalent du walkman pour le cinéma ? Lunettes spéciales qu'on se mettrait au lit, dans l'avion, à l'arrière de la voiture avec effet de grand écran et superon ?

K.P. — Ça existe déjà pour les cosmonautes, il y a des lunettes pour leur faire perdre toute notion d'espace. Ce sont des lunettes avec des volumes qui tournent et qui ont des effets hypnotiques provoquant une perte totale de la réalité. C'est réservé aux scientifiques, mais ça deviendra des appareils de loisirs.

B. — C'est une transposition du cinéma. Une fois l'appareil inventé, on y fait entrer le monde du cinéma. Ce n'est pas un art nouveau qui naîtrait d'une découverte technologique.

K.P. — Le problème, c'est les moyens de la recherche. Ces machines qui doivent être rentabilisées sont utilisées surtout par des industriels. Les artistes n'y ont pas droit. Mon idéal, c'est d'être payé pour faire de la recherche. Pour l'instant, pour avoir accès aux machines, le seul moyen que j'ai trouvé, c'est de travailler pour les gens qui en ont et de me faire payer en heures d'utilisation. Il faut que les artistes en utilisant tous les médias courants deviennent très riches et qu'ils puissent se payer les machines et faire de la recherche. Si j'avais une palette à moi...

B. — Qu'est-ce qu'une palette?

K.P. — Une palette électronique, c'est un ordinateur dans lequel on a mis un logiciel de création graphique qui donne accès à des fonctions automatiques géométriques, ou bien à des couleurs. Ça permet de capturer des images, de les manipuler, c'est-à-dire réduire, agrandir, retoucher et aussi animer. Il y a également les palettes 3D où on rentre des données entièrement sous forme numérique. Simula-

tion de volumes. Après, on donne la forme qu'on veut à ces volumes, on peut faire des délires abstraits.

B. — Peux-tu donner d'autres exemples de nouvelles choses issues de ces machines?

K.P. — En ce moment, aux États-Unis, il y a un commentateur sportif qui est devenu une star par le biais de l'ordinateur. Tout en commentant le match, il a la vitesse voulue pour faire des pronostics en direct sur des écrans. Il y a un tas de choses possibles, le dessinateur se retrouve comme le musicien qui a le synthétiseur depuis quelques années.

B. — Alors la bande dessinée, à partir de ça, si elle n'est pas réinventée, elle n'aura pas grand intérêt dans l'avenir!

K.P. — De toute façon, la pensée que la bande dessinée, sous quelque forme que ce soit, n'a aucun intérêt si on ne la réinvente pas très vite. J'en reviens toujours à critiquer le même système de base. Le ballon, la narration et la case, on s'en fout. Et il semble que malgré les efforts que j'ai pu faire avec mes camarades de Bazooka, il y a quelques années, la situation n'a absolument pas évolué.

B. — Pourquoi «On s'en fout»?

K.P. — Parce que c'est presque une contrainte que tous ces

gens ont l'air de s'infliger. C'est tellement évident que ça pourrait fonctionner d'une autre manière, on se demande pourquoi ils ne le font pas. Les gens de la bande dessinée à l'heure actuelle sont installés dans un système qui ronronne, du style père de famille avec pipe, journal et chaussons.

B. — Tu veux dire que ce ne sont pas des chercheurs?

K.P. — Oui, il me semble que le propre de l'artiste c'est justement, en permanence, d'être chercheur et moi j'ai toujours eu un certain mépris pour les gens comme ça, les peintres aussi, qui s'installent dans un système. Bien sûr, on a un style, et au fur et à mesure des années on reconnaît ce style mais il est important de trouver des manières différentes de faire passer un état d'esprit.

B. — La bande dessinée n'est pas un système très restreint, c'est un peu comme le cinéma, il y a trente-à-quinze manières d'en faire. C'est comme l'écriture, tout dépend de qui fait quoi...

K.P. — C'est le fait de copier qui est agaçant. Les mecs géniaux c'est Fortin et tous les classiques, aujourd'hui tout est copié, tout est néo-quelque chose, depuis dix ans je ne vois rien. Pour moi, les derniers, c'étaient les gens qui étaient chez Dargaud quand j'avais



quinze ans et ceux de l'*Echo des Savanes* du début, *Charlie Hebdo*, ou même *Gottlieb*, qui avait inventé quelque chose.

B. — Il y a un discours qui revient, comme le tien, et qui consiste à dire: si on a des prétentions artistiques, il faut inventer...

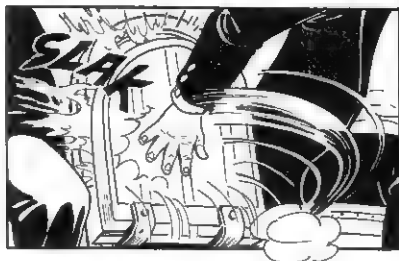
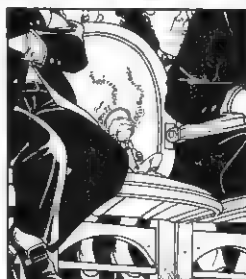
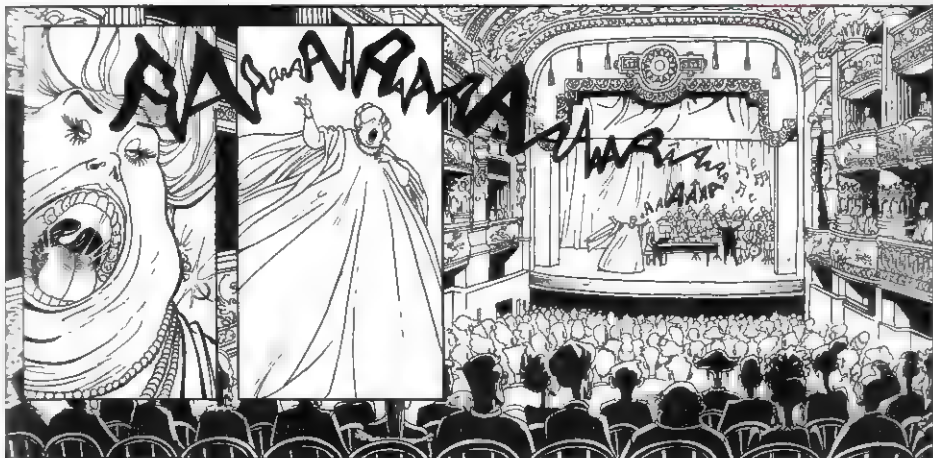
K.P. — Pour moi ça va jusqu'à l'art devrait être dans les siècles à venir, ce qui remplacera la poétique.

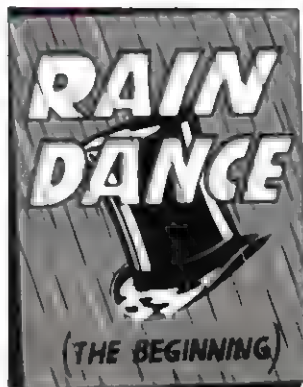
B. — Comme en littérature, ceux qui vont au-delà de la poésie esthétique et attendent d'elle qu'elle remplace la science. L'artiste doit essayer d'explorer des contrées de son esprit où se trouveraient des éléments qui déboucheraient sur une vision nouvelle du monde.

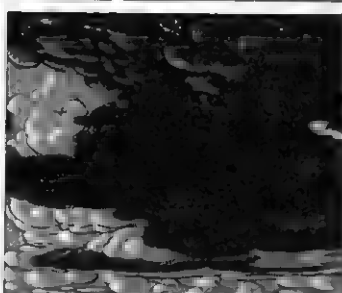
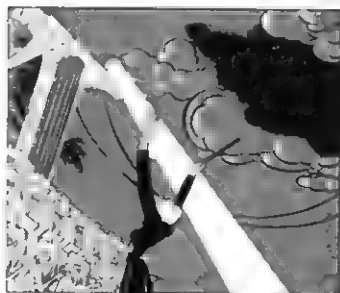
K.P. — En plus, ça marche. Ce n'est pas une utopie. Il y a des gens qui ont changé la vision d'une grande partie du monde en écrivant un livre. D'une certaine manière, chaque fois qu'un individu s'est distingué comme ça, on ne l'a pas pris pour un artiste. Karl Marx, on ne croit pas que c'est un artiste, mais c'en était un, et d'ordinaire ça se passe à plusieurs, on peut trouver aussi. La juxtaposition, à un moment donné, de plusieurs disciplines artistiques devrait pouvoir nous permettre de progresser. Au départ d'un projet lié à la publicité, comme le projet Swatch (il me montre une sorte de projet réalisé en maquette, une sorte de «Swatch-and» pour foire-exposition, train-fantôme du futur, machine à voyager dans le temps, décorée à l'ordinateur) c'est pas: on fait semblant d'inventer la machine à voyager dans le temps, mais: on essaie, avant la fin des années quatre-vingts, d'avoir les moyens de chercher sur une utopie pure. Et sans être non plus a priori des scientifiques, parce que si ce sont les dits scientifiques qui ont réussi à faire décoller une fusée dans l'espace, ce n'est pas forcément eux qui nous feront changer de dimension ■

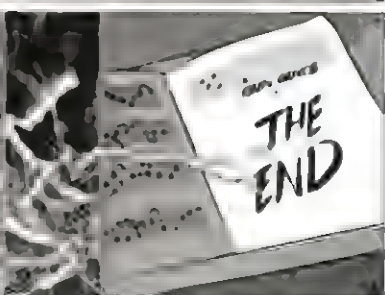
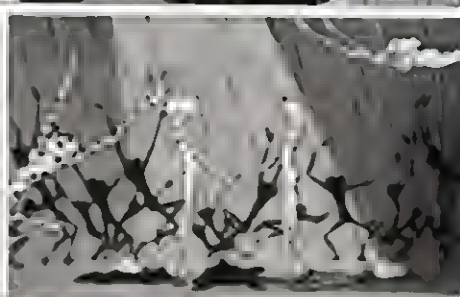
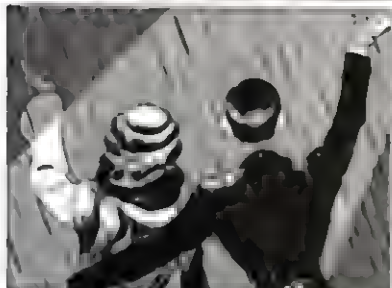
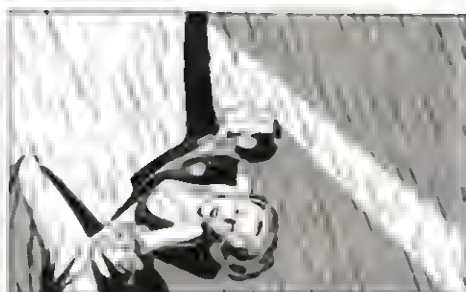
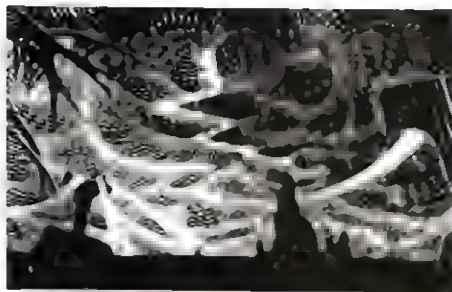


KIKI PICASSO 2014



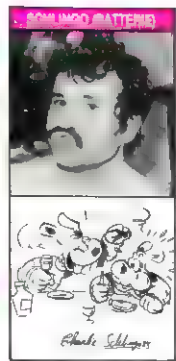
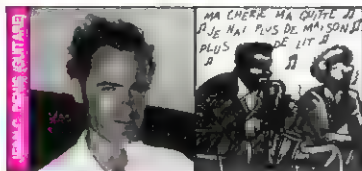
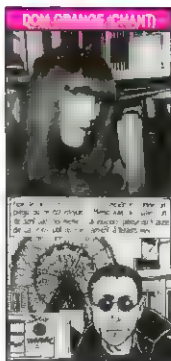




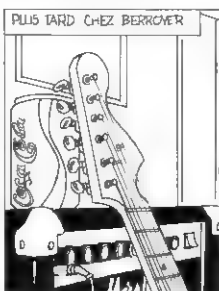


MUSICIENS DU DIMANCHE

Ils sont dessinateurs ou scénaristes
mais tous, ils ont un violon d'Ingres ...



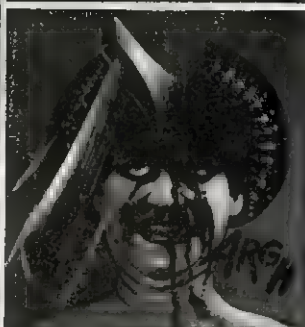
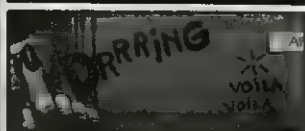
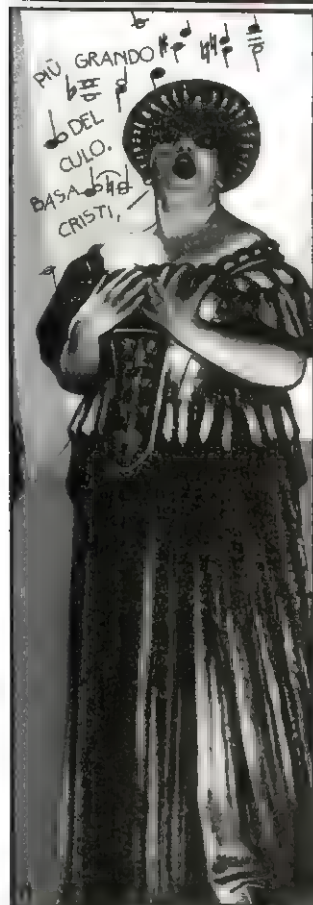
Crédits photos: Baumann (Her
Sei Kamagurka, Hugot Schlin-
go), Weber (Jean-C Denis, Tardi
(Dom Grange), Lagadec (Denis
Sire)



PLUS TARD CHEZ BERROYER







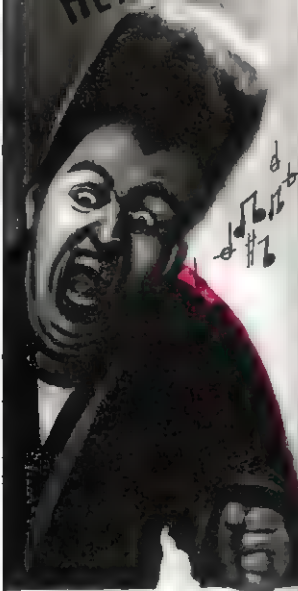
QUELQUES INSTANTS PLUS TARD...
DE NOUVEAU CHEZ ELLE...



MAINTENANT, VAIS DONNER DU
LOLO A MON BEBE



ET CES
PUTAINS
D'OISEAUX
HEIN!



TOUJOURS
A GUEULER

M'OUI...
MAIS...

TIREZ Z'Y
DONC UN COUP
DE SEIZE
MORDEL DE
BERDE



QUE PENSEZ-VOUS DE ÇA, MAÎTRE ?

Phil Casoar,
dessinateur et journaliste,
critique musical à Libération,
auteur avec Callens

des Aventures épatantes et véridiques de Benoît Broutchoux,
est grand connaisseur en matière de dessin.
Nous lui avons demandé son avis sur les tentatives graphiques de quelques
musiciens un moment attirés par cette autre forme d'expression.

COMME LA LITTÉRATURE OU LA PEINTURE,
LA BD A EU SES GENIES

BOB DYLAN

Il y a deux sortes de dessins : ceux d'imagination comme celui du type qui tient une guitare et à qui les gens jettent des sous, c'est le genre de dessin qu'on fait en téléphonant. Ou alors les dessins très prétentieux comme ceux qu'on trouvait dans les fanzines de mauvaise poésie des années 70. Personne ne publierait ça, si ce n'était pas signé Dylan.

En revanche, les croquis de gens qui attendent dans un square, le téléphone, le camion citerne, c'est pas trop mal. Bien sûr, on ne sait pas s'il s'est beaucoup appliqué ou si ça lui est venu facilement. Mais vraiment, ceux qui sont censés être des dessins d'imagination sont du niveau d'un môme de cinq ans. La fille de Crumb qui a quatre ans dessine mieux. Je pense qu'il a bien fait de faire de la chanson !



MILES DAVIS

C'est pas très bon non plus. Et en outre, c'est prétentieux. C'est un peu le style des dessins de mode. Ça fait aussi penser aux dessins de jeunes filles, quand elles sont en terminale. Je préfère ceux de *Star People* à ceux qu'on voit à l'intérieur de *You're under arrest*. Ce qu'il fait le mieux, c'est la couleur.

C'est drôle, parce qu'on décèle des racines africaines. Le personnage du milieu, dans *Star People*, pourrait être une statue, un fétiche africain et en même temps, ça fait dessin d'avant-garde comme on en voyait beaucoup dans les années 50-60. Le genre « faux maladroît » où tu ne sais jamais si c'est le résultat d'une longue recherche ou si c'est n'importe quoi. Disons que Miles Davis pourrait faire illusion, il y a des types qui exposent qui ne font pas mieux que lui.

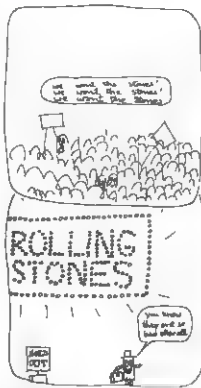
CHARLIE WATTS. En 67, le batteur des Rolling Stones, a fait une petite bande dessinée au dos de l'album *Between the buttons*.

Ça rappelle les dessins animés de cette époque-là. Son style participe d'une tradition anglaise, on sent ses influences. C'est mal fait, mais la disposition des éléments, le cadre très haut, le petit personnage en bas, et tout le reste vide, c'est pas loin de Volinski. C'est ce qu'on a appelé le dessin tchèque. On en voyait dans *Planète* dans les années soixante. En fait, n'importe qui peut faire comme Charlie Watts mais ce qui prouve que ça l'intéressait et qu'il a compris quelque chose, c'est la façon dont il a pensé la mise en page.



MICHAEL HURLEY. Chanteur américain.

Alors lui, il fait penser aux dessinateurs underground des années soixante. Les fanzines étaient pleins de trucs comme ça. Il y a peu de chances pour qu'il arrive à dessiner autre chose. Mais, après tout, la bande dessinée, c'est un système et il pourrait très bien, à force d'en faire, avoir une place dans la presse. Au fond, Régis Franc ne dessine pas beaucoup mieux. Ah Ah ! Il va être content ! Non je plaisante, mais c'est un peu comme Schlingo, il ne dessinera jamais aussi bien que Segar, le créateur de Popeye, qui doit être son modèle. Mais comparé à ses premiers dessins, malgré sa maladresse, il y a quand même une progression. Ça n'ira jamais loin mais ce n'est pas très grave puisque sa narration est déjà basée sur le côté batourd.



Ce qui est marrant, c'est que les gens, même ceux qui dessi-

nant très mal, restent toujours dans le style de leur époque. Des dessins maladroits de l'époque de Rimbaud correspondent à ce qu'on voyait dans *Le Charivari*, par exemple. Il y a toujours une parenté avec les caricaturistes de l'époque. Les dessins de Verlaine ou de Rimbaud sont imprégnés de l'air du temps. J'ai, au dos d'une photo qu'on m'a donnée, un dessin fait par un gosse dans les années trente. En bien, ça se voit. On remarque aussi que les dessins de musiciens sont proches de leur époque. Les Beatles, par exemple, avec Paul McCartney Davis, avec son côté aristocrate, donne dans le genre artiste. Kent qui est un chanteur populaire, raconte des histoires.



C'est un peu comme Miles Davis. Ça fait artiste. Ça peut impressionner les gogos dans les galeries de peinture.



Il ne s'en est pas mal sorti, c'est pas du dessin mais on sent un œil graphique, comme dans ce que fait le chanteur de Devo. Au début de la carrière du groupe, il collectionnait les tampons, un peu comme aujourd'hui Lagarde, de qui c'est devenu l'image de marque. Il le faisait en amateur mais très bien. Il reprenait des vieilles publicités et s'amusait à faire des montages. Il prenait des tampons de dés, il les collait sur les yeux d'un personnage... etc...



PHIL CASASO — Dans son cadre, elle a déjà vu ses pénies du siècle: Windsor Mac Kay, Relsler, Crumb et beaucoup d'autres. La bande dessinée est vraiment forte quand elle raconte des choses qui ne peuvent être exprimées autrement. Relsler en est l'exemple-type. Tu racontes une histoire de Relsler, ça perd cinquante pour cent de son impact. Tu en extrais un bout pour faire un tableau, ça ne va pas. Au cinéma, ça ne vaut rien. Et en même temps, c'est plus universel que n'importe quoi. C'est la même chose pour le dessin animé. Les gens croient que le dessin animé, c'est du dessin qui bouge. Pas du tout ! Le dessin animé, c'est la poésie du mouvement. C'est le mouvement donné à des personnages, des taches de couleur, comme ça n'existe nulle part ailleurs, ni dans les autres arts ni dans la nature.

B. — Pour certains, à première vue, pas besoin d'être expert pour remarquer la médi-

P.C. — Je ne veux pas trop m'avancer, mais je crois me souvenir que Gérard Maset a des prétentions graphiques, il me semble même qu'il a exposé. Lui est habile il a fait une école d'art, c'était sa première orientation. Je crois qu'il a bien fait, pourtant, de choisir d'abord la chanson.



PHIL CASOAF

Fait, il y a en gros deux genres dans le dessin. L'orthodoxe et le tardu. Il y a de vrais ou de faux mélodrats, qui ont une grande valeur artistique ou d'autres, habiles, qui ne valent pas grand-chose. Le plus difficile est de faire la distinction entre tout ça. Savoir quand, habile ou pas, c'est bon ou l'inverse. Quant à savoir repérer les génies en herbe... En fait, Reiser à ses débuts, n'était pas très bon. C'est, peut-être, poussé par Cavana, en travaillant l'aspect essentiel — la méchanceté — de son expression qu'il est arrivé à quelque chose de profondément original sur le plan graphique. Sinon, des musiciens, on tirerait une certaine patte mais ils ne laissent supposer qu'il deviendrait si grand.

JE DONNERAIS N'IMPORTE QUOI
POUR POUVOIR ECOUTER MIREILLE
MATHIEU !

DE SEMAINE EN SEMAINE, DE MOIS
EN MOIS, D'ANNÉE EN ANNÉE...
CROYEZ-MOI, LA RADIO, ÇA SE
REPÈTE ENCORE PLUS QUE LA
TELEVISION.

ALORS, UN JOUR
(MON TRANSISTOR
LÉCHAIT CE
BRUIT DE FOND
POUR SEUL LE
BANG DE MOLIÈRE
À LE CHÉRIET),
JE ME SENTIS
L'ENVIE
D'ECOUTER
AUTRE CHOSE...

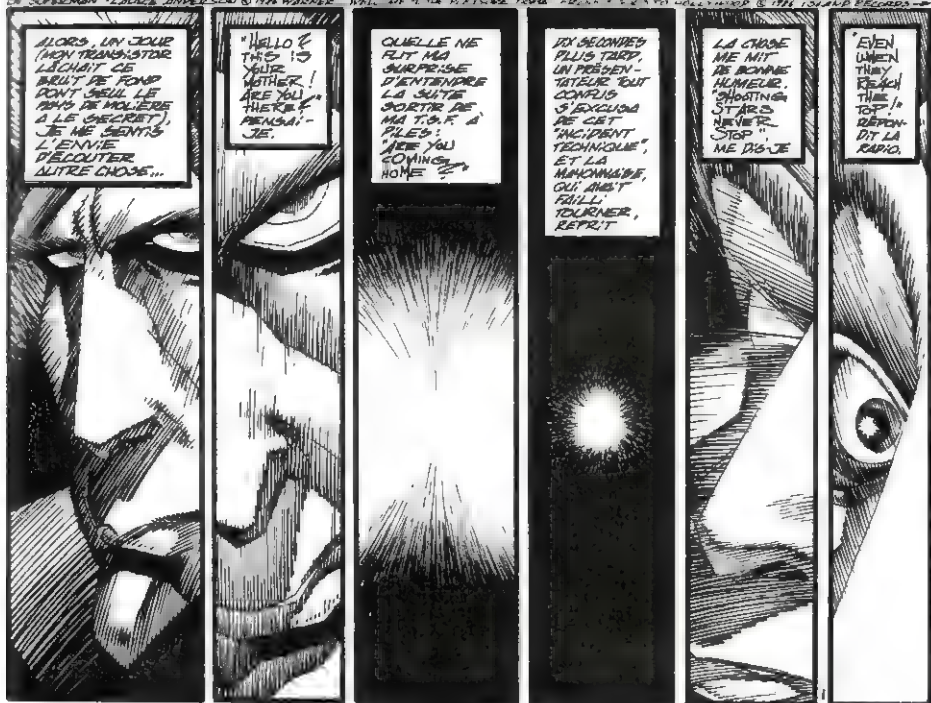
"HELLO &
THIS IS
YOUR
MOTHER!
ARE YOU
THERE?"
PENSAI-
JE.

QUELLE NE
FUT MA
SURPRISE
D'ENTENDRE
LA SUITE
SORTIR DE
MA T.S.F. À
PLEIN:
"ARE YOU
COMING?"
HOME

DES SECONDES
PLUS TARD,
UN PÉSEV-
TATÉRE "TOUT
COMPLU"
S'EXCUSA
DE CET
"INCIDENT
TECHNIQUE",
ET LA
MAMNANNE,
QUI AMÈT
FALLU
TOURNER,
REPRIT

LA CHOSE
ME MIT
DE BONNE
HUMEUR.
"SHOOTING
STARS
NEVER
STOP"
ME DIS-JE

"EVEN
WHEN
THEY
REACH
THE
TOP"
RESPON-
DIT LA
RADIO.



IL S'EST LAISSÉ LE VIEUX PLANO,
MAIS IL COMMENCE À SE RESSICQUER
AVEC L'HUMIDITÉ...

JE CHANGE. TOUT.

"OÙ SE TROUVENT-ILS
ON WHEELS"
"SUPER MAN"
EN "REAL
MAN", C'EST
COMME
VOUS VOULEZ
EN "UNY
WORRY".

LES DISQUE-
JOQUEURS
ÉCRIVENT
BEAU
PROGRAMME
CE QUI
LEUR DONNE
D'IDENTITÉ
MUSICALE
DES ANIMÉS
QUATRE-VINGT
DES MILIT
RÉELLE
SORTIRENT
DES "CHACHA
LLO", DES
"YOKU", DES
"TULSA GUN",
DES "CARTAL"

AU SUPERMARCHÉ, LE
CHIFFRE D'AFFAIRES EN
DESSE LEUR FIT
REMARQUER QUE LES
RESSORTIS ANCIENS
REPLACÉ LA MUSIQUE
D'AMÉRIQUE.

JE CHANGE. TOUT!

LA PIANO!
ON ACCUSE
TOUT LE MONDE
DE REUSSIR
À TRAVAILLER.

À PROPOS DE
TRAVAILLER...
MÊME BÉNARD
AUT SUCCÈS,
NU QUE SES
CHANSONS
PASSSENT
SANS
PROBLÈME.





JE LA CHANGEROIS EN TOM WAIT-S!

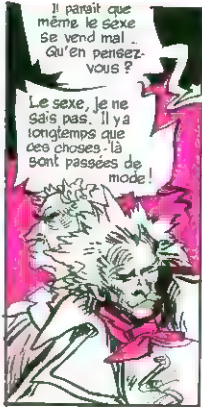




Cette fois
c'est bien le
DERNIER

Mais
non

Ah ! STARROF... Un
mot pour RTBL...
Ce GÉNÉRAL NEW ANGOULÈME
s'achève selon vous
est-ce vraiment
LA FIN ?



Il paraît que
même le sexe
se vend mal.
Gu'en parlez-
vous ?

Le sexe, je ne
sais pas. Il y a
longtemps que
des choses - là
sont passées de
mode !



Mais je peux vous affirmer
qu'aux ÉDITIONS DUGESCLIN,
ça va très bien... Notre
dernier hebdomadaire d'images
virtuelles à projection
intra utérine recueille un
franc succès auprès d'un
très jeune public...

Qu'appellez-
vous TRÈS
JEUNE ?

Moins
de 2 à 3
mois.



Ah ! STARROF...
Je voulais
vous
dire...

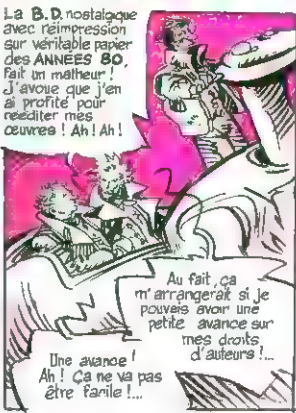
Oui ?



N'insistez pas trop sur
le journal prénatal...
Nous sommes obligés
de l'interrompre...
Trop cher... Trop de
concurrence...
D'ailleurs, la vidéo-
cassette holographique
à focalisation libre
A VECU !

Domage !
Mais
j'aurai plus
de temps
pour
m'occuper
de la
collection
"HIER
ENCORE"

1B



La B.D. nostalgique
avec réimpression
sur véritable papier
des ANNÉES '80.
Fait un malheur !
J'avoue que j'en
ai profité pour
reéditer mes
œuvres ! Ah ! Ah !

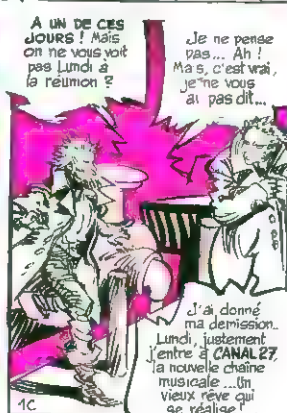
Au fait, ça
m'arrangerait si je
pouvais avoir une
petite avance sur
mes droits
d'auteurs !...

Une avance !
Ah ! Ça ne va pas
être facile !...



Eh oui !... Pour tout vous dire,
si les Éditions DUGESCLIN
continuent, c'est sous administration
judiciaire... Il y a eu dépôt de
bilan... Et... Hmm !... Le syndi-
cat a décidé de bloquer les salaires...
Alors, une avance sur les
droits d'auteur...

Ah ! Nous
arrivons.
A un de ces
jours, Starrof !

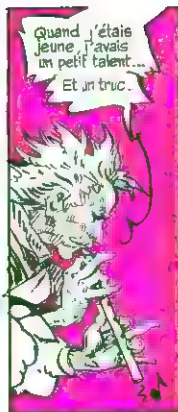


A UN DE CES
JOURS ! Mais
on ne vous voit
pas Lundi à
la réunion ?

Je ne pense
pas... Ah !
Mais, c'est vrai,
je ne vous
ai pas dit...

J'ai donné
ma démission.
Lundi, justement,
entre à CANAL 27,
la nouvelle chaîne
musicale... Un
vieux rêve qui
se réalise !...

1C





TATONNEMENTS

Kent (Hutchinson)

est lyonnais, il a 27 ans et une double carrière déjà bien remplie : ex-chanteur de Starshooter récemment passé auteur-compositeur-interprète solo, et dessinateur, il a à son actif onze albums, six de musique et cinq de bande dessinée, et nullement l'intention de s'en tenir là.

ON M'A DIT :

« TU ES LE CHANTEUR, DONC T'ECRIS »

BERROYER - Pas de nouvel album de dessin en perspective pour l'instant, mais un de chanson, c'est bien ça ?

KENT - Oui, mieux que le précédent.

B. - Peut-être que dans quelques temps, tu vas le renier ?

K. - Non non. L'autre, *Amours propres*, c'est un disque que j'ai fait en revenant d'Afrique, on n'était pas encore séparés avec Starshooter. J'avais des chansons que je ne voulais pas faire avec eux mais que je ne voulais pas non plus laisser dans un tiroir. C'était les vacances, mais avec des musiciens que j'aimais bien : on a fait le disque ensemble mais c'était sans prétention. Chez CBS, ils ont cru au titre *Partout c'est la merde*. Ils ont sorti en 45 t. et ont fait la promo dessus. Le trente-trois tours a donc été retardé parce que « fallait pas casser les ventes du 45 », et il n'est sorti qu'un moment où j'ai quitté officiellement Starshooter ; alors c'est devenu « le » premier album solo de Kent. Mais je ne l'ai jamais considéré comme un événement. Ensuite, j'ai voulu faire un autre album, vite. Mais CBS n'était pas chaud. Ils voulaient des tonnes de maquettes, moi j'étais davantage dans la BD, je me défendais mollement : « Bon d'accord, je vous donne des chansons pour des 45 tours ». Il y a *Tiny Tinto* qui a un peu marché, et puis j'en ai eu assez et ils reculent toujours. Maintenant, celui que je viens de faire, *Embalao*...

B. - Tu le défends.

K. - Je le défends, oui. Finalement, c'est bien qu'il n'y ait rien en pendant deux ans parce que ça m'a permis de rencontrer enfin des musiciens. J'ai cherché longtemps, j'ai joué avec des tas de gens, mais ça n'allait pas. Là, j'ai enfin une équipe stable. Et comme on est tous de Lyon, on peut travailler souvent. Le disque est une sorte de best-of. Au lieu de sortir les chansons au fur et à mesure, j'ai été obligé de sélectionner dans des tonnes de maquettes que j'avais chez moi. Avant, j'aurais bien aimé



Kent, l'homme aux deux visages

bossier à la Costello ou à la Weller (Style Council). T'as une idée, tu rentres en studio, tu l'enregistres, et tu sors vingt titres tous les six mois. Mais c'est impossible en France. Ici, il faut un an pour qu'un 45 t. décolle. C'est pour ça que Weller se plante en France.

B. - En Angleterre, il marche très bien. Il a fait deux fois *Wembley*.

K. - Oui là-bas, Weller, c'est comme Renaud ici.

B. - Il est revenu comme au temps des Jam. Même encore plus fort.

K. - Oui Il n'a jamais rien perdu. Il a fait la jonction facilement. Il a eu des titres qui n'ont pas bien marché mais... Justement, c'est ça la différence, quand il sort un 45 t. qui ne marche pas, il le sait la semaine même de sa sortie. Il n'y a pas de progression comme en France. Tu sais que dans *Embalao*, j'ai fait une chanson avec lui : *Un avion pour l'Angleterre*. Il a fait la musique.

B. - Et toi, des dessins pour une de ses pochettes. Comment ça a commencé le dessin ?

K. - Enfant, avec *Le Journal de Mickey*.

B. - Et la musique ?

K. - Jusqu'à treize ans, c'était le transistor. Avec Starshooter on a commencé à quatorze ans. On s'est connus au lycée et on s'est vraiment distribué des rôles. Du genre : « Bon, j'achète une guitare et je serai guitariste ». « Bon, puisqu'il ne reste plus que batteur, je serai batteur ».

B. - Premier disque à quel âge ?

K. - Vingt ans. En 77.

B. - Et le graphisme, la pratique, tu y es venu quand ?

K. - Quand j'étais petit, j'ai beaucoup décalqué, *Tanguy* et *Astérix*. J'ai toujours aimé dessiner.

B. - Et maintenant où vont tes admirations ?

K. - Vers les classiques. En fait il n'y a pas beaucoup de gens de ma génération que j'admire. A part Chaland. En même temps, je comprends les critiques qu'on peut lui faire. Franquin dit : « Je vois pas l'intérêt du travail de Chaland. Ça a déjà été fait ». Mais il entretient une certaine tradition, c'est un peu comme jouer du blues.

Autrement, en ce moment, je suis en plein dans Jijé et Uderzo. J'ai lu *Astérix* quand j'étais jeune, et *Tanguy* aussi mais j'ai lu ça comme tous les gosses, sans m'occuper de la qualité du dessin. Si ce n'est que j'ai dessiné des histoires d'*Astérix* à ma manière, j'ai décalqué des casques de *Tanguy*, parce que ça m'intéressait de le faire, mais sans savoir ce qu'il était bien ou pas. Et quand je suis passé d'*Uderzo* à *Crumb*, je pensais que *Crumb* était meilleur dessinateur qu'*Uderzo*. Alors que la question est ailleurs. Je crois qu'*Uderzo* dessine mieux mais que *Crumb*, lui, est un auteur. Maintenant, je reils Jijé parce que dans *Vaihardi* ou *Tanguy* il y a une atmosphère qui m'intéresse, mais c'est purement technique.

Ces dessinateurs font preuve d'une habileté extraordinaire et finalement, dans les nouveaux, il n'y en a pas qui soient à leur niveau. C'est normal, ils n'ont pas quarante ans de métier. Mais on n'est moins exigeant qu'il y a dix ans. Moi même, j'ai publié des histoires dont je ne suis pas satisfait. Sur le moment, peut-être et encore, il y en a que j'ai livrées du bout des doigts. Elles sont passées, ouf ! Mais on a été bien indulgent. L'album *African night flight* que j'ai fait avec mon pote Bernalin, avait un très bon scénario, en plus j'étais allé en Afrique faire des repérages. C'était travaillé, mais en même temps, il y a des moments de faiblesse parce que j'en suis à mes tâtonnements. On verra au bout de dix albums si on peut parler d'un grand dessinateur. En attendant, je pense qu'on aurait pu être plus sévère avec certaines de mes productions.

B. - Oui, mais c'est toujours cette vieille discussion sur l'art. Par exemple, en musique, j'ai beau adorer le jazz, il m'est arrivé de préférer voir Starshooter à ses débuts plutôt qu'un groupe de be-bop avec quatre quinquagénaires ventrus en pantalon de fergal, qui copient d'une manière ennuyeuse une musique qui a été extraordinaire. Alors en dehors de la technique, il peut y avoir une grâce qui donne une atmosphère d'une plus grande qualité artistique. Evidemment l'idéal, c'est quand il y a les deux.

K. - Il m'arrive d'avoir envie d'apprendre le soufflage parce que j'ai toujours besoin de béquilles, mais je sais que si je m'y mets, ça va représenter deux ou trois ans de ma vie à suivre des cours. Je préfère m'entourer de gars compétents. Comme on ne peut pas tout faire, j'ai choisi de me perfectionner dans le dessin. Et aussi, techniquement, dans l'écriture des textes de chansons.

Au départ de Starshooter, on m'avait désigné d'office « l'as le chanteur donc t'écrits ». Je m'y suis donc mis. Et puis, un jour,

on te dit «le texte est bien», alors, tu essaies d'être à la hauteur. Et tu te tournes vers les classiques. C'est pourquoi j'ai eu un penchant immédiat pour Gainsbourg à un moment. Le Gainsbourg d'une certaine époque. Aujourd'hui, c'est pas que je n'aime pas ce qu'il fait, mais c'est moins mon univers.

B. - Crois-tu qu'on puisse associer la bande dessinée à la musique comme un phénomène d'époque? Avant, pour chaque type de musique, le public était assez spécialisé. Aujourd'hui, ceux qui écoutent ce qu'on appelle la variété vont aussi voir Sting, les Stones, Springsteen. Alors, si de la même façon, ils se mettent à lire telle ou telle bande dessinée, c'est peut-être aussi un phénomène d'époque. Quelque les journaux de BD se vendent mal.

K. - Oui, mais les albums se vendent bien.

B. - Parce que c'est comme le disque, l'objet avec un seul artiste?

K. - Si tu entres chez un libraire, tu feuillettes un album, tu vois si ça te plaît ou non. Tandis que dans un journal, tout ne t'intéresse pas forcément. Les journaux de bande dessinée sont aussi des catalogues publicitaires pour les albums.

B. - Tu sais que les catalogues Dargaud, Pilote et Charlie, fusionnent? Ça va faire un seul journal.

K. - Ils vont l'appeler *Charlotte*?

B. - Est-ce que tu arrives bien à mener les deux disciplines, dessin et musique?

K. - Justement, maintenant je sens venir le retour de bâton. J'ai un problème de crédibilité: on peut très bien penser que je suis opportuniste. La BD, ça fait des années que je la travaille, que j'essaie de bien faire sans me soucier des ventes. Je voudrais arriver à ne plus avoir aucun problème pour dessiner quel que ce soit. Et en musique, c'est pareil. Quand j'ai sorti mon premier album de BD, j'ai eu un bon accueil mais c'était l'effet de surprise. «Non seulement il est chanteur de rock mais en plus il dessine». C'est un peu comme si je faisais un numéro de claquettes, sur scène et qu'on dit: «Putain! Il fait bien des claquettes», mais dans une troupe de claquettes, je ne voudrais rien. Alors je travaille pour être crédible dans les deux domaines. Ce que je veux arriver maintenant, c'est: «Il dessine bien pour un chanteur», et «Il chante bien pour un dessinateur». Sans penser qu'on peut faire les deux sérieusement. On ne peut pas s'empêcher de me demander ce qui prime. En fait, il y a plein de gens qui font plusieurs choses à la fois. Déjà, le



fait d'être auteur-compositeur-interprète, c'est trois choses à la fois.

B. - Si un jour tu as énormément de succès, avec une chanson qui n'est pas particulièrement rock, on va découvrir que tu sais bouger et que tu maîtrises bien le rock en allant te voir sur scène. Un peu comme, à l'inverse, Higelin a explosé par le biais du rock pris en route et qu'ensuite seulement son public a découvert qu'il pouvait aller dans tous les sens. Ou comme encore, tu remarqueras la culture en passant, les gens disent de George Benson: «En plus, il joue bien de la guitare».

K. - Oui.

B. - Et que penses-tu - ça te dérange pas si je parle un peu, on n'entend que toi ici - de gens comme Julien Clerc plutôt personnels au départ, ou d'autres qui sont aujourd'hui emballés dans une modernité de paco-toute, que tu mettais au goût du jour?

K. - J'écoute beaucoup ce qu'on appelle la variété française maintenant. J'ai des leçons à en tirer, mais je crois que j'en ai aussi à donner. J'ai de vieux disques de Julien Clerc, ceux d'aujourd'hui ne me plaisent pas trop. Tu as Souchon, par exemple, qui est quelqu'un que j'aime bien. Pour moi c'est un bon auteur mais il ne fait pas ses musiques et, en plus, sur scène c'est pas une bête. Donc il n'y a que par les textes qu'il existe vraiment à mes yeux. Mais les gens le considèrent

AUTO PORTRAIT

pliochent dans le rock, l'Afrique, la pop synthétique sans qu'il y ait une parcelle d'authenticité. Ce serait dommage aussi que toi qui as été si bon sur scène produises le même effet à force de toucher à tout.

K. - Justement, ces deux années m'ont fait réfléchir. J'ai envie de recommencer la scène, mais pour faire venir les gens... Il y a un problème maintenant, les artistes français n'ont plus de première partie, avant c'était une tradition, aujourd'hui seuls les Anglais le font. Maintenant, les petites tournées attirent cinquante à deux cents personnes... D'ah! ça a fait *sold out* à l'Olympia faisait deux cents personnes en province. T'imagines ce que ça peut donner avec Kant. Si je fais une tournée, c'est pour ne pas perdre, ne pas me laisser surprendre avec un groupe pas au point au cas où, qu'est-ce que je dis, quand ça va marcher.

B. - Le problème de la première partie, c'est qu'on t'impose à des gens qui t'ont pas demandé et qui peuvent te jeter.

K. - Non je pense que ça ne serait pas pris comme ça aujourd'hui. Les concerts coûtent trop cher, les gens ne se plaindront pas d'une première partie, si elle est annoncée sur l'affiche évidemment. Les gens font leur emploi du temps en fonction de ça et toi, t'as tout à gagner. Si tu ne convais pas, ça ne fait pas de disques en moins parce que ces gens-là n'auraient pas cherché à t'écouter. Ça ne peut faire que des disques en plus. Là, l'argumente pour les maisons de disques. Je trouve cette situation vraiment moche. D'autant plus que beaucoup de chanteurs font des spectacles de deux heures. Deux heures où ils sont obligés de tirer sur la corde, de mettre des danseuses et tout, parce qu'ils ne tiennent pas le coup. Et puis merde, ils ont bien commencé un jour! Si Higelin n'avait pas fait passer Starshooter en première partie de ses spectacles, on ne nous aurait peut-être pas remarqués.

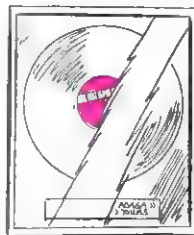
B. - Si c'est une tradition qui s'est perdue, comment les gens d'argent expliquent-ils ça?

K. - Ils disent que ça coûte cher. Mais c'est une promotion comme une autre, qui est peut-être plus intelligente qu'une campagne d'affichage. Moi je préfère défendre mes chansons sur scène plutôt que sur des murs.

B. - En résumé, le problème de la bande dessinée, c'est que le dessinateur a besoin d'un support pour que sa bande soit publiée. Quant à la chanson il lui faut un tremplin en forme de première partie de vedette pour se faire connaître.

K. - Exact, tout à fait exact. ■

B. - Justement, je vais encore faire un parallèle avec Paul Weller. Au temps des Jam, avec ses vêtements, sa rickshaw à képi se fâçon d'être devant un micro, il avait une telle grâce, un tel instinct, une présence intelligente, etc. Quand je l'ai vu plus tard sans sa guitare, danser un peu à la télé, ça m'a fait comme avec ceux de la variété française, qui



OUI, TU AS RAISON DE TE REMETTRE EN QUESTION MAIS UN ALBUM... NON. PAS DANS L'IMMÉDIAT... UN 45 TOURS, OUI PAR CONTRE !



ON A BESOIN D'UN TUBE POUR T'IMPOSER APRÈS, POUR L'ALBUM, TU FAIS CE QUE TU VEUX... REFAIS NOUS "LES YOYOS RIGOLOS" !!! TU SAIS, C'ÉTAIT PAS SI CON QUE ÇA, QUELQUE PART...



... ALLO ? HI, JOHN ! EUH... JUST A SECOND, PLEASE... BON, ON EST D'ACCORD. TU ME RAPPELES QUAND TU VEUX ET ON SE REVUIT, HEIN ? SALUT, GEORGES !

DIRECTEUR ARTISTIQUE

MEH... SALUT.

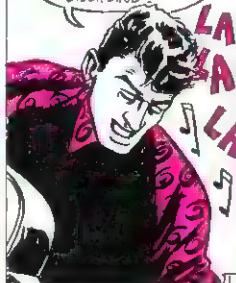
IL A PEUT-ÊTRE RAISON. CETTE CHANSON DE 3 MINUTES SUR LE POUVOIR ET LA MORT EST TROP IMPORTANTE POUR PASSER INAPERÇUE... IL FAUT INTÉRESSER LES KIDS, C'EST LE PUBLIC DE DEMAIN...

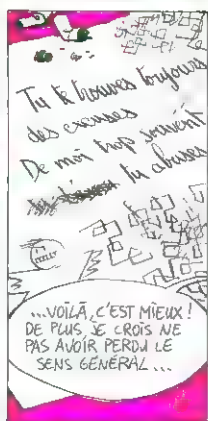
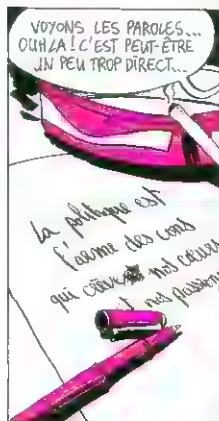
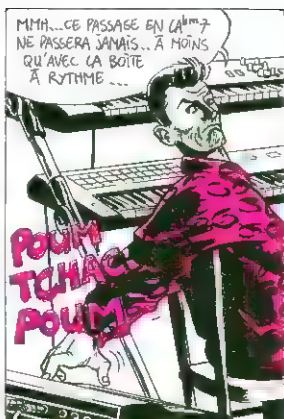


BON... À LA BASE, UNE BONNE CHANSON, C'EST UNE MÉLODIE SIMPLE. LAISSONS TOMBER LES SYNTHÈSES ET LES SÉQUENÇERS, LA GUITARE ACOUSTIQUE VA ME SUFFIRE...



APRÈS TOUT, TRAVAILLER SUR UN 45 TOURS EST UNE EXCELLENTE DISCIPLINE !





L'ŒIL DES CHANTEURS

Ils sont gens d'oreille et ont
pourtant l'œil exercé :
ils sont fous de bande dessinée !

ROBERT CHARLEBOIS



Je suis fidèle aux classiques : Tintin, Spirou, le Marsupilami, Boule et Bill Les Schtroumpfs, c'est bien aussi. Il y a une dizaine d'années, je me suis beaucoup intéressé à la bande dessinée. J'ai même été jusqu'à en réaliser une. Ça n'a pas abouti, mais c'était quand même un grand moment. Ce fut une période importante de ma vie. Mais aujourd'hui, je me sens moins concerné. Ça reviendra peut-être un jour ! Je garde quand même une grande admiration pour Franquin et Hergé qui sont restés dans la tradition. Hugo Pratt, c'est bien aussi. Je trouve qu'il y a dans les dessins de Corto Maltese, une poésie vraiment séduisante pour les yeux.

INDOCHINE



C'est très varié : Buck Danny, Astérix, les Bidochons. Mais aussi Tardi, notamment Brouillard au pont de Tolbiac.

GERARD MANSET



A un faible pour Libérateur
Question à G.M. : — Pourquoi Libérateur ?
Réponse de G.M. : — Lubna !

YVES DUTEIL



J'adore François Bourgeon. Le sortilège du bois des brumes, Les passagers du vent, Les yeux d'étaim de la ville glauque, c'est extraordinaire ! Ses histoires approchent du rêve. Elles sont construites comme des films et très proches également de la réalisation de chansons.

Je lis plutôt des revues, car je n'ai pas la patience d'attendre la parution en album. D'autre part, je voyage beaucoup et j'emporte toujours les dernières revues parues.

Dans le temps, j'étais un grand amateur de Valérian dans Pilote. Aujourd'hui, la bande dessinée a évolué, pris des directions inattendues, mais elle ne me déçoit pas. Je lis (A Suivre), Circus et Vécu. J'apprécie la manière dont Vécu appréhende l'histoire et donne une vue du passé plus efficace et plus vivante que celle des livres d'histoire.

J'aime bien aussi Buzzelli, Vicomte, etc. En fait, je suis fou de bande dessinée.

ALAIN BOUCHON



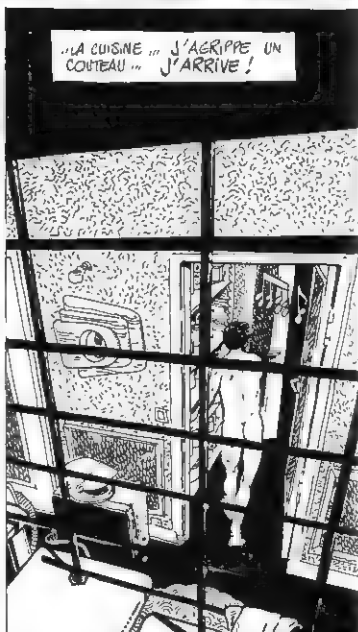
Bien sûr, quand j'étais petit, j'étais fasciné par Tintin et Spirou, comme tout le monde. Maintenant, je lis des revues de temps en temps. J'aime bien Tardi et d'autres aussi, mais je n'arrive jamais à me rappeler leur nom. Il y a celui qui dessine des femmes avec des seins énormes, et puis celui qui fait des personnages mi-hommes, mi-animaux. Je me demande si certains ne sont pas complètement allumés quand ils font leurs planches ?

BILL BAXTER



Luis Primo, chanteur du groupe. J'adore la bande dessinée, j'ai des collections complètes : Tintin, Black et Mortimer, Gil Jourdan, etc. Je lis plutôt des albums car je n'ai pas tellement le temps de suivre les parutions mensuelles.

Ce qui guide mon choix c'est la notion d'aventure et aussi la qualité du graphisme : j'aime particulièrement la ligne claire, tout ce qui relève de l'Ecole belge.



OCCASION: À VENDRE PIANO DROIT,
CADRE EN FER, 5000 F, BON ÉTAT



J'AVAIS DES VELLEÏTES
CONCERNANT LA MUSIQUE...
LA MUSIQUE DE JAZZ !!



LE PIANO M'APPARAÎSSAIT
COMME L'INSTRUMENT
PAR EXCELLENCE, MAIN
GAUCHE, MAIN DROITE,
ACCOMPAGNEMENT ET
LIGNE DE CHANT...

AUTODIDACTE SANS GRANDES
ESPERANCES, J'AVAIS UNE
GROSSE ENVIE DE REPRO-
DUIRE QUELQUES STANDARDS
IMMORTELS...

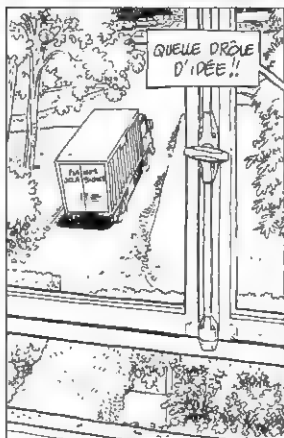


PASSÉ L'APPRENTISSAGE
CONTEMPLATIF DU CLAVIER,
JE RENTRAI DANS LE
VIF DU SUJET...



"ET ME VOILÀ,
SCRUTANT LES
TÉNÉBREES,
TÂTONNANT
D'UN PIED GLACÉ
LE BLOC DU
SILENCE!"





L'ŒIL DES CHANTEURS

Ils sont gens d'oreille et ont
pourtant l'œil exercé :
ils sont fous de bande dessinée !



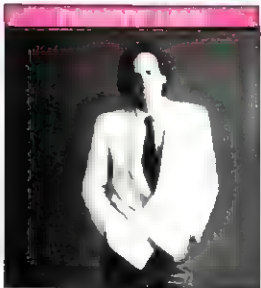
Mes goûts changent selon l'humeur, le moment. Récemment, j'ai relu tous les Surfer d'argent. C'est toute mon enfance !

Les passagers du vent de François Bourgeon, c'est formidable ! J'ai aussi un faible pour Hergé. Même si l'ambiance est très classique, je trouve ça magnifique, ne serait-ce que pour la façon dont il dessinait les mains. J'aime beaucoup ce que fait Gilles Bonnoteau : il n'est pas encore connu mais je suis sûr qu'il comptera parmi les très grands. Il y en a beaucoup d'autres, mais comment les citer tous ? On peut en lire tellement ! Ce qui me plaît surtout, c'est de prendre mon temps pour me plonger dans une bande dessinée



Catherine Ringer : — Moi j'aime bien Buzzelli

Fred Chichin : — Tu vois, moi ce serait plutôt Franquin et Binet.



Je ne suis pas un vrai fan de bande dessinée. C'est surtout l'humour qui m'intéresse. Lucky Luke, par exemple, c'est le summum du génie : le 6 coups qui tire 8 coups, le cheval qui parle, etc. C'est fort ! Dans un autre ordre d'idée, j'adore Wolinski, Bretécher, Sempé.

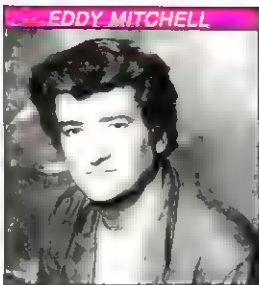
J'ai découvert depuis peu, la bande dessinée antillaise. Vous devriez en parler, c'est plus que bien ! Je peux vous citer Les aventures de Ti Chai Mako de Ti Jo et Pa ni pwoblem de Pancho. C'est à hurler de rire. Je n'ai pratiquement pas de bandes dessinées chez moi, mais je suis acheteur de Lucky Luke et Michel Vaillant.



Je n'ai pas de dessinateur préféré. Je trouve chez chacun des choses que l'autre n'a pas.

Je ne suis pas d'accord avec certains littéraires qui bavent sur la bande dessinée. C'est un univers formidable qui s'apparente à celui de la chanson. moi, je m'exprime avec des images surréalistes, fantastiques, et ces chansons pourraient tout à fait être adaptées en bande dessinée.

Mais ne me demandez pas ce que je préfère : mes goûts sont très éclectiques. Wolinski, Pichard, Forest ont fait avancer la bande dessinée de façon insolite. Mais j'aime aussi Gotlib, Bretécher, Hugo Pratt et bien d'autres.



La BD ? C'est un monde extraordinaire qui compte des gens d'horizons de plus en plus différents. Prenez Tardi et Blanc-Dumont, ce sont deux dessinateurs qui n'ont aucun point commun et pourtant ils sont aussi passionnants l'un que l'autre.

Au fil des années, il y a eu une évolution de la bande dessinée, mais surtout du lecteur. Il me semble qu'il est de plus en plus exigeant.

Mes lectures bédéphiles se traduisent par un survol des différentes revues. J'aime particulièrement (A Suivre). Mais si vous voulez mon avis, elle est trop belle, cette revue.



Pourquoi j'aime Margerin ? Parce que ses histoires sont très drôles et débordantes de vérité. Moi qui ai vécu en banlieue, je connais cet univers, et c'est tout à fait ça.

Je l'ai même rencontré, et je ne m'attendais pas à voir ce petit blondinet très smart. Mais en réalité, c'est un personnage plein d'humour. Il est très ouvert et très observateur. C'est de là que vient la réalité de ses histoires



DENNI'S TWIST EX LOS CRADOS

Jean-Claude Dents, Denis Sire, Vuillemin, Margerin et Dodo, dessinateurs — ou scénariste, pour la dernière — de leur état, sont aussi musiciens. Avec Fifi (batteur), Dr Guyot (bassiste) et Michèle et Marie-Jo (choristes), ils ont formé le Denni's twist, groupe de rock. Ils se produisent souvent à l'occasion de festivités BD et sont cette année au festival de Bourges. Aux dernières nouvelles, ils vont peut-être changer le nom du groupe, parce que le revival twist a pris un coup de vieux. On a bavardé avec ceux qui nous sont tombés sous la main...

« — VOUS REPETEZ BEAUCOUP ?

— TRES PEU. »

BERROYER — Depuis quand existe le Denni's twist ?

DODO — Ça a commencé il y a très longtemps, ça doit faire six ou sept ans, mais pas avec la même formation. Au départ ça s'appelait « Los Crados », il y avait Denis Sire, Margerin et d'autres. Ensuite pour la soirée *Métal Hurlant*, on avait fait un groupe ponctuel. Il y avait Palmer à la guitare, Thoury à la batterie, Paul Scémama à l'autre guitare et Turquoise au sax. Et



puis on a laissé tomber. Et l'équipe définitive s'est constituée il y a deux ans.

B. — Vous jouez surtout dans des festivals de BD ?

D. — Oui, on a bien fait quelques concerts comme ça, dans d'autres cadres, mais la plupart du temps on nous prend parce qu'on trouve l'idée marrante. Ce n'est pas pour notre musique.

B. — Vous répétez beaucoup ?

D. — Très peu.

B. — Pour toi et Ben Radis, on peut dire que c'est la musique



qui vous inspire des histoires.

D. — Oui, mais justement on essaie d'en sortir. On en a un peu marre de raconter des galères de groupe. On a un peu fait le tour des événements.

B. — Il n'y a pas de disque du Denni's twist ?

D. — On vient d'en enregistrer un. Il n'est pas encore sur le marché. Et de mon côté, je viens

d'en faire un autre, avec deux filles. Un disque de variété actuelle. On l'a envoyé aux radios, aux téléos, on attend un peu les réactions.

B. — Vous vous amusez à vos concerts ?

D. — On fait ça pour ça.

B. — Ça se passe toujours bien ? On vous apprécie ?

D. — Le meilleur souvenir,

c'est la Grèce. On a fait un concert à Athènes, on a joué devant des gens qui n'étaient pas du monde de la bande dessinée, c'étaient des gens avec leurs enfants, des grand-pères et quelques rockers. Ils adorent les Beatles là-bas, à tel point qu'on a l'impression qu'ils n'ont jamais connu que ça. Dès qu'on s'est mis à faire des reprises, on a fait un triomphe.

B. — Merci. Mettez-vous là, sur le côté.

BERROYER — Depuis quel temps, il y a comme une mode qui consiste à lier le rock et la BD, la nostalgie des années soixante, les belles autos, mais on arrive un peu à saturation. Toi qui dessines des voitures de cette époque, c'est une nostalgie ? Tu aimes particulièrement cette période ?

DENIS SIRE — C'est une époque que je n'ai pas vraiment vécu.

B. — T'es un peu comme Vuillemin qui joue du twist sans avoir connu ces années-là.

D.S. — Je suis un peu plus vieux que lui, mais ça ne me concernait pas du tout quand j'étais gosse. Je me suis intéressé à la musique beaucoup plus tard. Le premier disque que j'ai acheté c'est *Jumping Jack Flash*. A partir de là, j'ai fait une remontée dans le temps, je me

suis mis à explorer le rock, puis le twist parce qu'il y avait des chansons en français que je pouvais chanter. Dès que j'ai découvert tout ça, j'ai commencé à chanter. Enfin, tout seul avec l'électrophone. Le truc ordinaire de banlieue.

B. — Tu écoutes des disques en dessinant ?



DENIS SIRE

D.S. — Non.

B. — Tu travailles dans le silence absolu ?

D.S. — Non, j'écoute la radio.

B. — Quelle raison tu vois au fait qu'on associe souvent le BD et le rock ?

D.S. — La BD, surtout celle d'action, est une forme d'expression simple. Le rock aussi. C'est ça le lien essentiel. Maintenant dessiner des guitares ne m'a jamais vraiment inspiré. Je l'ai fait mais toujours avec des scénaristes parce que je ne sais jamais comment en parler.

B. — Est-ce que tu aimes ce qu'on appelle la variété française ?

D.S. — J'aime jamais le bonhomme en entier, je peux aimer une chanson de Michel Berger, une de Balavoine. Par exemple, de Baschung j'aime bien *Touche pas à mon pote* mais pas sa version de *Hey Joe*, j'aime pas du tout la façon dont il la chante.

B. — Côté graphisme, où vont tes préférences ?

D.S. — Il y a Lou... qui travaillait avec Eisner, il y a Thot... C'est très dépouillé. Il y a plein de choses que j'aime, surtout chez les Américains. Mais c'est pareil, il faut choisir certaines périodes parce que, en général, ils dégénèrent très vite. Ils se retrouvent avec un surplus de travail et...

B. — Hergé n'a pas dégénéré.

D.S. — Hergé, c'est différent, c'est du travail de studio. J'ai vu un truc génial, des petits bouquins en noir et blanc, des *Tintins* repris par les Chinois, c'est redessiné et c'est très beau. Ils ont pris *Tintin au Tibet*, et ça colle avec leur manière. Ils ont un dessin au trait comme ça... Sinon, en France j'aime bien Chaland, quoique maintenant, on le sent assag...

B. — Il avait de la maîtrise très tôt.

D.S. — Oui, c'était incroyable.

Mais aujourd'hui il semble s'être enfoncé dans un certain classicisme, édition, travail et je trouve que ça l'appauvrit. C'est d'ailleurs à cause de ça que je vais peut-être quitter mon éditeur. On veut absolument que je fasse un album classique, lisible par tous, qui se vende à je ne sais combien d'exemplaires, mais c'est pas ça qui m'intéresse, c'est pas ce que je recherche quand je travaille.

C'est plus compliqué. Mais en parler comme ça en cinq minutes, c'est pas vraiment évident non plus.

B. — Malheureusement les cinq minutes sont passées, place au prochain candidat.

JEAN-CLAUDE DENIS — Moi, j'ai toujours évité de parler musique dans mes bandes dessinées, alors je ne sais pas trop quoi dire là-dessus.

BERRYER — Il y a longtemps que tu t'intéresses à la musique ou que tu en fais ?

J.-C. D. — A 14 ans, j'avais déjà envie de faire un groupe.

B. — T'en as jamais fait ?

J.-C. D. — Si, j'ai fait plein de groupes depuis cette époque, mais là j'avais la possibilité d'enregistrer un disque. En réalité, après, plus le temps passait, moins j'avais envie d'en faire un métier. Je voulais dessiner et le milieu professionnel du dessin me semblait plus passionnant que celui de la musique. Mais de la musique, j'en ai toujours fait, en amateur. Aux Arts déco, j'ai rencontré Martin Veyron et il s'est mis à la batterie. On a fait un trio avec une fille qui jouait du clavier, c'était bien.



JEAN-C. DENIS

Récemment pour le Dennis twist, on a failli prendre Carall. Il s'était joint au groupe pour une répétition mais le lendemain il s'est coupé un doigt. Il nous a appelés pour nous dire qu'il ne pourrait pas jouer de la basse pendant au moins six mois.

VULLEMIN



B. — Tu écoutes de la musique en dessinant ?

J.-C. D. — Oui mais souvent je me rends compte que ça m'empêche de bien dessiner. Parce qu'on ne dessine pas uniquement avec les mains mais avec la tête aussi. Alors le dessin se fait un peu tout seul au lieu d'être maîtrisé.

B. — Est-ce qu'il y a des pochettes de disques qui t'ont marqué par leur graphisme ?

J.-C. D. — Non, pour moi c'était toujours lié au contenu. Quand j'ai fait un disque, j'ai fait la pochette systématiquement. Quant aux rapports entre la musique et la bande dessinée, je me suis un peu posé la question. *Barney et la note bleue*, la bande de Loustal et Paringaux sur un saxophoniste qui vient de passer dans (*À Suivre*), le trouve ça magnifique. C'est l'idéal, mais enfin, je ne fais pas de choses comme ça.

B. — Tu travailles beaucoup la guitare ?

J.-C. D. — Non, l'en joue rarement en dehors du Dennis twist, parce que je trouve que la guitare est un instrument imparfait. C'est jamais juste. Je passe des après-midi à faire une note et à me dire que c'est pas juste, alors au bout du compte j'ai acheté un piano électrique avec un son de piano, il est absolu-

ment juste, je plaque des accords et c'est tellement parfait que ça me satisfait. Mais enfin la musique, c'est difficile d'en parler.

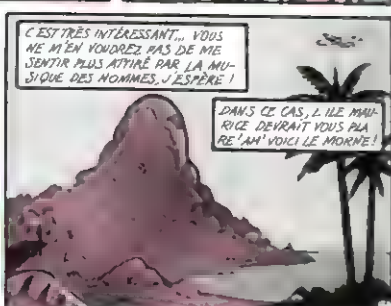
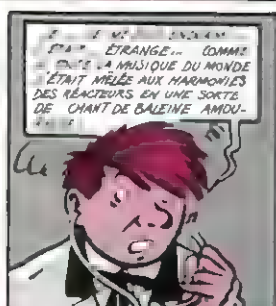
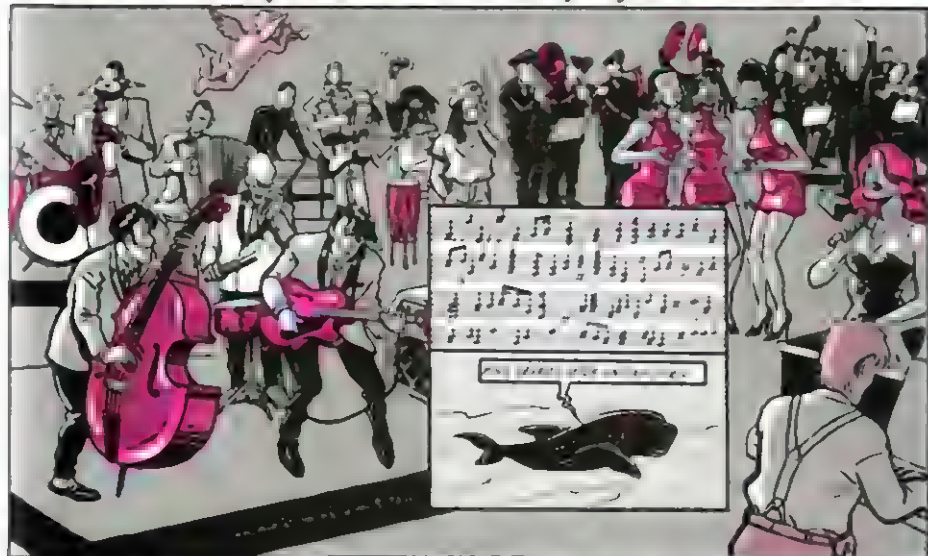
B. — Oui, mais quand on est passionné, on peut convaincre quelqu'un qu'une musique est belle.

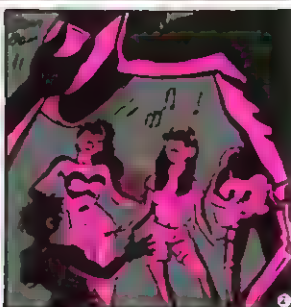
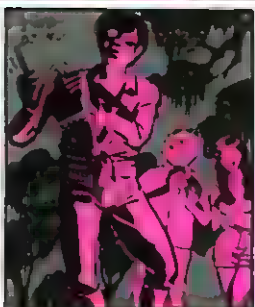
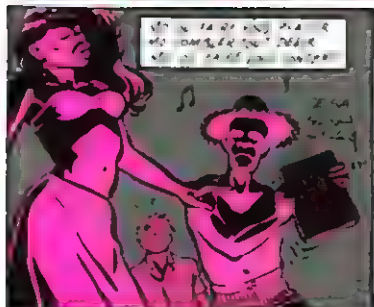
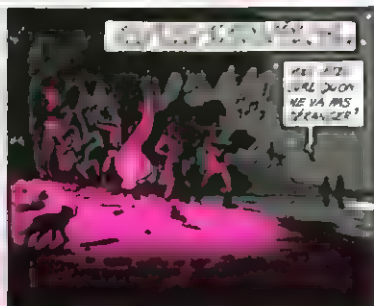
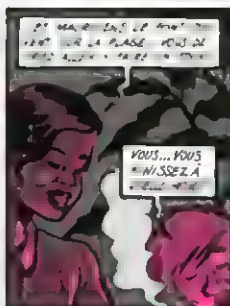
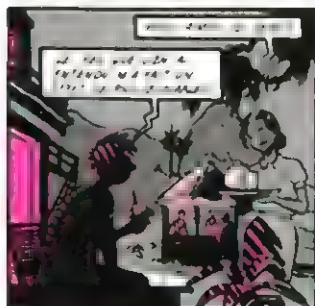
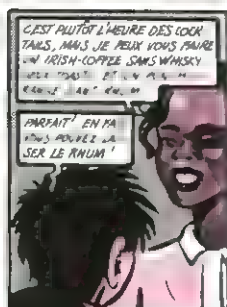
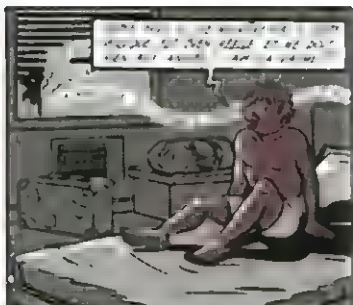
J.-C. D. — Quand j'ai un disque que j'aime, effectivement, avec les gens que je ne soupçonne pas d'être de parti pris, les gens ouverts, je peux dire que si je leur parle pendant dix minutes, ils sortent et vont acheter le disque. Ou même parfois, je le leur offre pour les convertir un peu plus vite. J'ai un copain qui fait de la musique classique: avec un accord simple, on peut déjà faire quelque chose de très beau, et lui sait faire mille choses différentes, des tas de notes, très bien, très techniques, mais il ne les fait pas toujours très en rythme ou très bien accordé. Alors je lui ai offert un disque de J. J. Cale qui fait trois notes en une heure mais tellement bien senties.

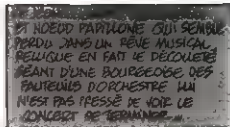
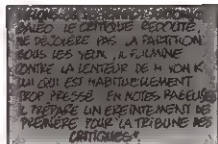
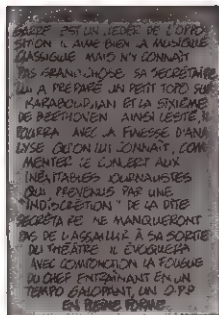
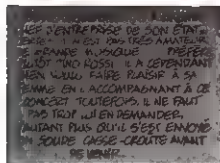
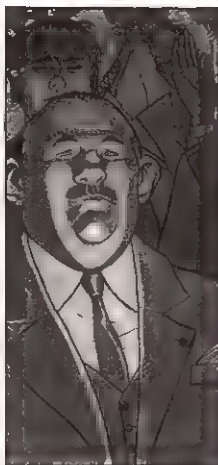
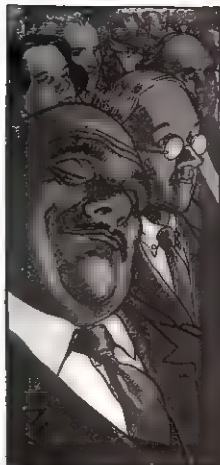
Enfin, comme je suis plutôt éclectique, si tu me demandais de te parler de Gloria Lasso, je pourrais le faire pendant une heure, mais plus généralement comme ça.

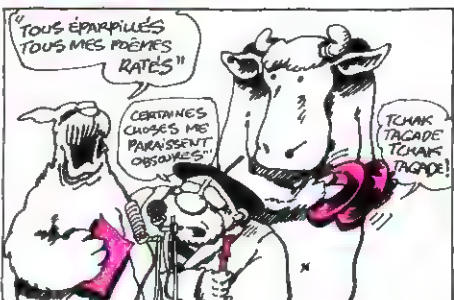
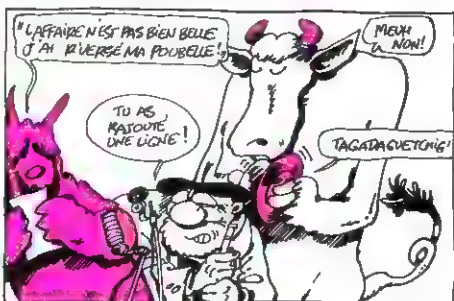
B. — Je ne te demande rien sur Gloria Lasso !

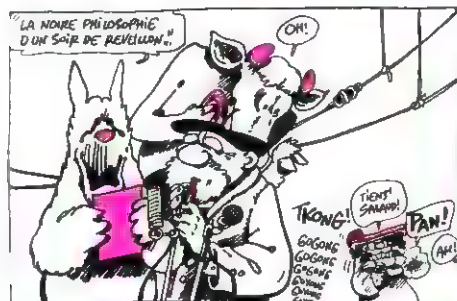
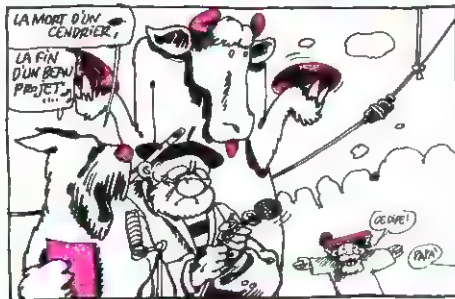
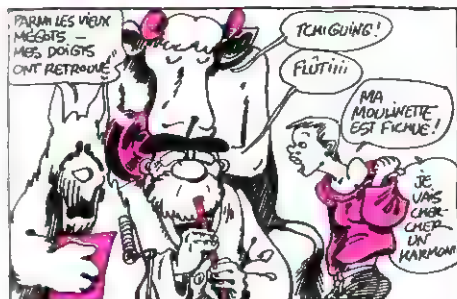
LA MUSIQUE DES SPHÈRES











TAIS-TOI, TU M'EMPECHES DE VOIR

*Henri Torgue et Jean-Claude Gallota
forment un duo danse/musique qui a donné naissance au groupe Emile Dubois.
Les images collent aux notes. Et la musique, aux carrefours de Rachmaninov, Eric Satie
et Phil Glass, se fait alors l'écho de la chorégraphie.*

**MES MONTEURS D'IMAGES
SONT DES MUSICIENS SANS INSTRUMENTS**

Au temps de l'école primaire, le dimanche après-midi était le jour du ciné. Plein de rêves et de situations aventureuses qui renouvelaient les mises en scène de nos jeux. Dès le lundi, chacun voulait être le premier à raconter les scènes-choc du film aux copains qui rajoutaient à qui mieux mieux les détails. Tout le film remontait en vrac dans notre mémoire commune, désordre bruyant d'où émergeaient quelques grands morceaux : l'attaque des pirates, le massacre des bisons, la course de chars, le duel final (épée ou colt, au choix), la vengeance du corsaire...

Aux récréations suivantes, les rôles se répartissaient, le décor se délimitait, et on rejouait le film à notre échelle. Avec des variations infinies de l'histoire, pourvu qu'il y ait une ribambelle de morts qui ressuscitent aussitôt (« j'aurais été sauvé par la cavalerie ! »), et une poursuite impitoyable dans le grand canyon de la cour de récré, que suspendait toujours la cloche de reprise sans jamais que l'idée d'une fin ne nous vienne à l'esprit. Seul, le dimanche suivant, un nouveau film pouvait chasser ce scénario et imposer d'autres histoires. Mais on a vu des films presque indétrônables au hit-parade de notre imaginaire !

Au bout de quelques récrés, tout le monde savait tout, et les dialogues étaient réduits au strict minimum, juste pour assurer les variantes. Chacun pouvait alors se consacrer à l'essentiel : la bande-son de son propre



Mémoires des écumes • Caza-Jalafé (Ed. Dargaud)



Henri Torgue, l'homme qui fait franchir le mur du son aux images.

personnage. A tue-tête, on brulait nos gestes mimés, on redoublait du hurlement ou du murmure des peurs simulées ou des secrets, et surtout, on vociférait des éclats de musiques qui accompagnaient chaque action. Ces cris étaient à la fois des trompettes, des chœurs, des tam-tams et des hennissements de chevaux ! Merveilleuse école où l'on reconnaissait n'importe quel héros rien qu'en l'entendant arriver !

Ils résonnent encore ces échos d'enfance où les oreilles se décollaient pour mieux voir et ressentir les choses.

Des pièces les plus abstraites qui parlent de l'inconnu jusqu'aux paysages sonores les plus descriptifs, toutes mes musiques ne sont que des images plus ou moins visibles. Les images me collent aux notes comme leur ombre. Et moi, qui pourtant ne « vois » rien en composant, je deviens spectateur ébloui des visions des autres lorsqu'ils écoutent. C'est ma cour de récré à l'envers : sur la

même bande-son, chacun greffe son propre scénario! Et je les aime, ces images qu'on me raconte, ces moments où se succèdent épopée et intimité, force brutale et caresses, trivial et sacré. Même si la musique n'était que cette pré-vision (comme on dit un pré-texte), elle serait déjà souveraine, puissance d'évocations infinies, germe de terres incontrôlées.

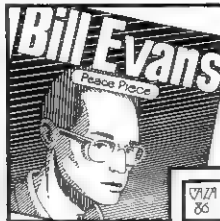
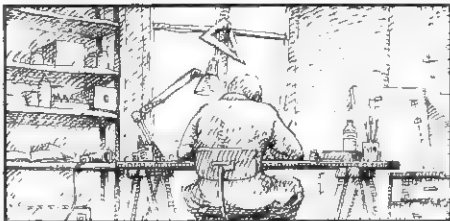
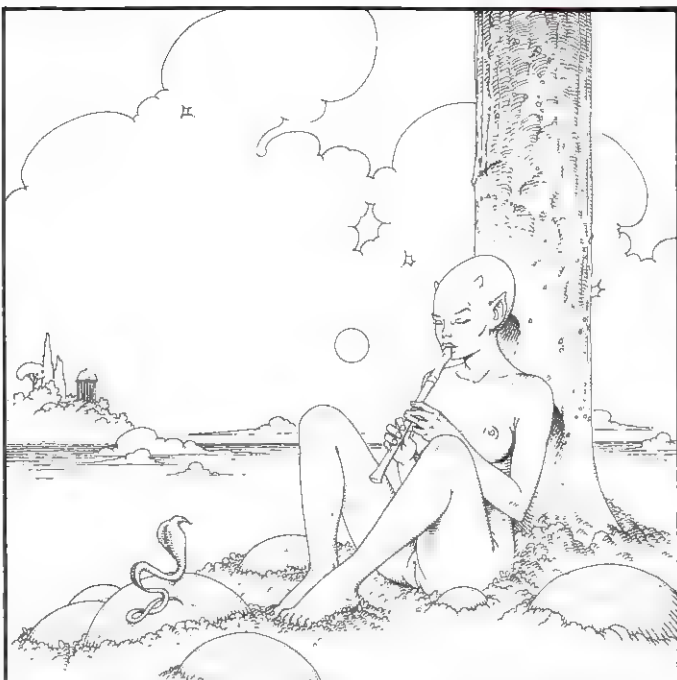
L'auditeur, tout seul dans son écoute, choisit son degré de netteté: du flou intégral au fil conducteur serré, en passant par la bousculade des flashes qui s'entrechoquent sans raison apparente. Le suivi n'est alors que le déroulement de son rêve, et le temps s'écoule au gré de la musique.

Les montreurs d'Images, que ce soit au cinéma, dans les montages de dessins-photos ou dans la danse, rencontrent la musique sur un tout autre plan: le temps est déjà au cœur de leurs images; la durée les habite. Pour certains, leur construction est déjà de la «musique visuelle». Un musicien qui travaille avec des créateurs de cette trempe a une grande chance: on ne lui demande pas de sauver une séquence maladroite en y ajoutant du synthé, ou d'indiquer aux spectateurs, d'une trompette victorieuse, que la troisième tentative d'évasion sera réussie; ça semble évident, mais la plupart des hommes d'Images qui pensent à la musique ont l'air de sonner leur bonnet!

Sans rechigner devant le coup de main, quel plaisir de pouvoir dialoguer avec un domaine visuel qui aime la conversation, qui n'a pas peur d'être parfois mis en opposition, qui sait devenir le solo de la musique, puis s'effacer pour en être l'écrin. Dans le couple Image-musique, il faut beaucoup de passion et de respect, mais surtout aucune démission, ni de l'une, ni de l'autre.

Avec Jean-Claude Gallotta, le chorégraphe du groupe Emille Dubois, pas de danger de cette sorte! Depuis sept ans, nous poursuivons ce duo danse/musique que sans avoir acquis d'autres certitudes de la nécessité d'essayer, d'explorer de nouvelles combinaisons, d'être à l'écoute de ce qui apparaît et qui nous dicte ses lois. Pour moi, le meilleur moment de cette relation particulièrement étroite (*), c'est lorsqu'une situation d'intimité suit une débauche de mouvements et d'actions: comme j'aime moduler ce zoom qui aide le spectateur à se rapprocher pour tout ressentir en gros plan; quand ça marche, trois notes suffisent alors à dire toute la musique!

L'image vivante, sur scène, est toujours une image ouverte. Elle peut avoir la magie des



éphémères, la fragilité de l'humain et la puissance de l'unique. La musique doit entrer aussi dans ce jeu nuancé du vivant, et ne pas se contenter de cette stabilité un peu suffisante que donne l'enregistrement. Au danseur qui risque sa cheville, elle doit répondre par un supplément d'inattendu.

L'image à l'écran introduit un autre rapport musical. Le cadrage et le montage imposent une intervention sonore plus précise: manique! A ce prix, la vie peut se réintroduire dans ce qui, sans elle, ne serait qu'une plate juxtaposition. Cas de figure particulier: la traduction d'un spectacle en réalisation

vidéo, comme l'a fait Claude Mourieras pour plusieurs pièces du groupe Emille Dubois. La musique doit aussi suivre ce chemin de transposition et de fixation. La musique et l'image apprennent alors la géométrie variable, source de découvertes et de nouveaux rapports entre elles.

Dans *Mémoire des écumes*, les dessins-photos de Caza et Lejalé avaient déjà de la musique en eux, il a suffi de lui faire franchir le mur du son, de la donner à écouter réellement.

C'est vraiment le rôle du musicien d'être ce révélateur d'un paysage sonore qu'on ressent sans l'entendre, surprenant et

familier à la fois. Tous mes montreurs d'Images sont des musiciens sans instruments. Je ne fais que leur prêter les miens. Et ils me rendent des rêves au centuple!

Mais ne me demandez pas dans quel ordre il faut travailler si l'image doit être faite avant ou après la musique, ça n'a vraiment aucune importance. Dans ce ménage, ce qui compte, c'est la personnalité de chacun et une affinité profonde, pas de savoir qui a fait le premier pas!

(*) Henri Torgue accompagne chaque spectacle du groupe Emille Dubois. Le mixage de la musique étant fait en direct avec Serge Houplin.

ÇA FAIT QUATRE JOURS QU'ON L'TRAQUE,
IL S'EST ENFERMÉ DANS SON TROU,
ON VA ATTENDRE, ATTENDRE QU'IL CRÈVE.



C'EST ARRIVÉ CE SOIR AU DÉBUT DU GRAND-NOIR,
ÇA EST ENTRÉ DANS NOS OREILLES, DANS NOTRE
VENTRE. ÇA VENAIT DE SON TROU. C'EST BEAU.
ON A TOUS PLEURÉ



AU MATIN ÇA A FINI MAIS ÇA EST REVENU AU
NOIR. ÇA VIENT BOUGER DANS NOUS, C'EST BEAU
ON ATTEND LE SOIR.





LE GRANDNOIR EST ARRIVÉ, ÇA N'EST PAS VENU EN
NOUS. PEUT-ÊTRE LE VIEUX L'A TUÉ ?
ILS ONT TOUT TUÉ, C'EST LEUR FAUTE.



LE VIEUX ÉTAIT MORT, LA CHOSE ÉTAIT LÀ, MAIS
ÉTAIT MORTE AUSSI.

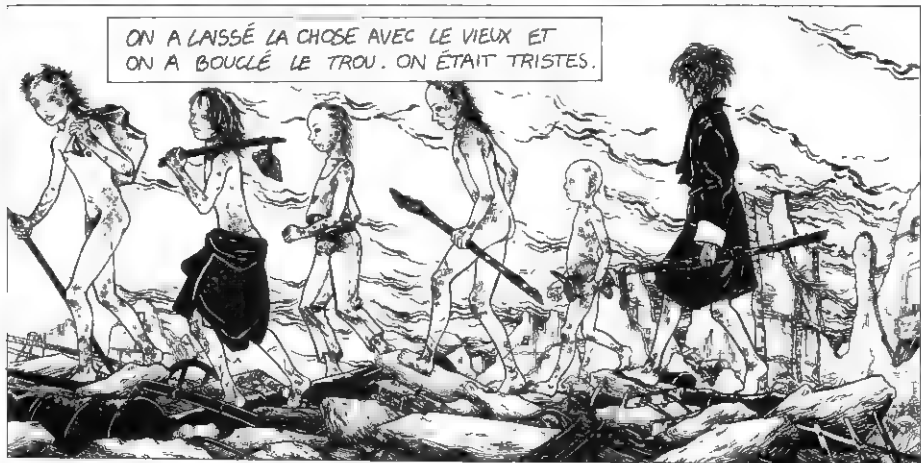


ON A VU SUR LES IMAGES IL EMBRESSAIT LA
CHOSE PEUT-ÊTRE C'ÉTAIT ÇA QUI VENAIT LE SOIR.
ON L'A EMBRESSÉE AUSSI, MAIS ELLE NE NOUS
AIMAIT PAS.

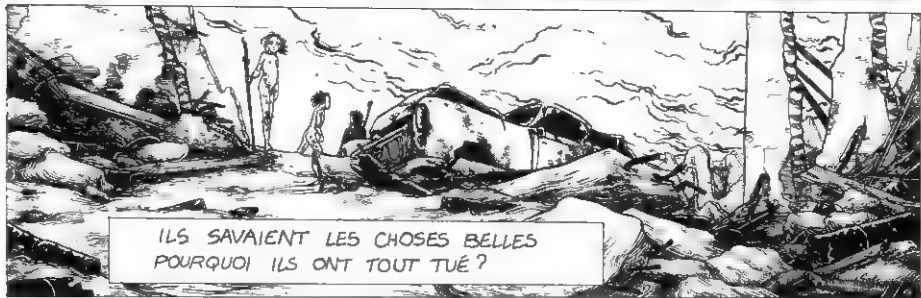




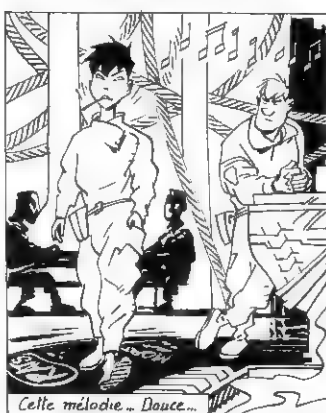
LILLY A FAIT QUELQUE CHOSE AVEC SAVOIR, COMME
CE QUI VENAIT LE SOIR, C'ÉTAIT BEAU
ALORS ON L'A TOUS FAIT.



ON A LAISSÉ LA CHOSE AVEC LE VIEUX ET
ON A BOUCLÉ LE TROU. ON ÉTAIT TRISTES.



ILS SAVAIENT LES CHOSSES BELLES
POURQUOI ILS ONT TOUT TUÉ ?



4 PETITS CONS DANS LE VENT

Les Zéro de conduite vivent à Issoudun. C'est tout près de Bourges. A quatorze ans de moyenne, ils ont déjà quatre ans de métier. Leur premier album sort incessamment. Ils savent tout des galères des tournées, des émissions de télé, du gros public (ils ont fait la première partie de Clash). Leur spécialité c'est la musique rock, la BD, pour l'instant, ils n'ont quasiment lu que ça.

**«APRES JE VOIS LE MEC QUI SORT,
LA BONNE FEMME S'ETAIT FAIT ETRANGER».**

BERROYER — Si vous aviez ce travail à faire, un truc autour de la chanson et la BD, vous seriez comme moi, vous ne sauriez pas par où commencer?

JOHAN — Ouais, pareil.
GUILLAUME — Non, tu prends un numéro de Rock et BD, ça fait très bien l'affaire.

FRANCK — Rock et BD ça n'existe plus. C'est peut-être bien la preuve que ça ne fait pas

l'affaire, justement.

G. — Tu te souviens à Bourges, Higelin y croyait que Frank, c'était une fille.

J. — Et Renaud, tu te souviens comment il était jeté ce jour-là?

G. — Et toi!.

J. — Son chien, y m'avait bouffé un billet de cinquante balles.

B. — Toi, Franck, tu la travail-

les ta basse? En dehors du groupe?

F. — Oui un peu, j'ai une basse acoustique chez moi, c'est marrant.

G. — Moi la BD de toute façon, il m'en faut plus, je préfère des bouquins de textes.

F. — Moi j'arrive pas à lire de textes.

J. — Moi ça me gonfle.

B. — Et les illustrations de

pochettes de disques?

J. — J'aime bien une pochette des Flamin Groovies, les petites flammes.

F. — Celles de The Cure.

B. — Vous avez fait un seul 45 tours?

G. — Et maintenant un album.

B. — En musique, qu'est-ce qu'il vous plaît dans les groupes français?

— Les Dogs, les Frogies, les



Zéro de conduite, groupe de rock

Kingenakée

Franck raconte une histoire qui lui est arrivée, on le prend en huile.

— ... Après je vois le mec qui sort, la bonne femme s'était fait étrangler.

G. — Arrête! On en aurait parlé à Issoudun!

F. — On en a parlé, c'est Corrine qui me l'a dit.

G. — T'es sûr qu'elle a été tuée?

ANNE-SOPHIE — Elle a peut-être pas été tuée, mais elle s'est fait aggraver.

B. — Tu sais qu'il y a un film comme ça, où un gosse assiste à un assassinat depuis une fenêtre, mais l'assassin s'en aperçoit, alors après il le cherche.

G. — Franck, t'as intérêt à te planquer.

F. — En plus je l'ai vu le mec, il regardait partout.

G. — Il t'a pas vu toi?

F. — Si, il m'a vu. Il est sorti, il regardait partout.

G. — C'était où?

F. — A côté de chez la dame, là...

G. — Chez machin?

F. — Ouais!

G. — T'appelles ça un immeuble, toi? Ah! Ah!

J. — Mais si la bonne femme était morte, on l'aurait vu dans le journal.

F. — Elle est peut-être pas morte, mais si j'avais vu comment elle gueulait, j'aurais fait comme moi, j'aurais filippé.

G. — Ça paraît pas ici, mais il s'en passe des choses.

A.S. — Moi c'est avec un chien.

G. — Moi aussi, je l'ai sauvé... Enfin j'ai sauvé le chien.

A.S. — C'était pour faire un club, il y avait des épreuves déci-

dées par mon frangin. Il m'avait dit: «Il faut tirer la queue du chien». J'en vois un noir. Je dis:

«Guillaume on va lui tirer...». Je m'approche, il montrait les crocs. J'avais tellement peur que je bougeais plus. Guillaume m'a attrapée, on s'est réfugiés derrière la porte d'une grange.

B. — Qui est auteur chez vous? Tu écris toi Franck?

G. — Il a rempli l'assurance de sa mob, c'est déjà pas mal.

F. — Non, on apporte tous des idées.

G. — On écrit des conneries. On a un copain Christian qui en écrit. Tiens, en voilà, des textes. Tout le monde feuillette des pages de Journal, Guillaume lit (c'est un journal).

«3 septembre 69, j'enveloppe ma mère dans un sac plastique étanche, je la plonge dans un liquide inconnu, elle s'en sort. Je décide de récidiver.

«38 octobre 89, je récidive. Cette fois, je la coule dans du béton armé, je la laisse trente jours. Elle s'en sort, j'abandonne.

«Octobre 70, je sors de chez moi et descends dans la rue. Tout est calme, les gens ne se doutent de rien, c'est pour brouiller les pistes. Etant donné l'ampleur de mon action, je préfère prendre des précautions. J'entre dans un bureau de tabac, je laisse mon fagot derrière moi. En m'asseyant à une table, je découvre avec stupor mon frère Adrien qui se liquéfie lentement sous une autre table. Le serveur arrive, je lui administre un superbe coup de pied amical dans les côtes et je commande une riflette compressée. J'en prends souvent, c'est très rafraî-

chissant» ■

Rubrique clin d'œil.

Aujourd'hui c'est un clin d'œil à Léon Zitrone:

- Bonjour Léon, comment allez vous?
- Bien mais ce n'est pas encore ça.
- Encore ça quoi?
- Encore ça, comme ça.
- Comme ça comme ça?
- Ou comme ci comme ça?
- Comme ci comme ça.
- Merci, terminé, à bientôt.

Voici un texte de Johan lui-même:

Luc était seul. Il jouait du clavier sans touches. Et fumait une cigarette éteinte. Il se disait que s'il voulait il pouvait. Evidemment ce ne serait pas facile. Mais avec sa moustache usée. Il pourrait peut-être un jour le faire.

Vous allez me dire «Oui mais il est trop jeune». Evidemment il n'est pas vieux. Mais il n'a pas l'âge. Ah, s'il pouvait il le ferait. Vous allez me dire «Oui mais il ne peut pas». Eh bien, non.

Guillaume lit encore quelque chose de Christian «Comment faire plaisir à votre mari? - Il suffit tout simplement de vous taire»

Guillaume aussi en écrit de bonnes mais un peu longues pour les publier



Johan



Anne-Sophie



Franck



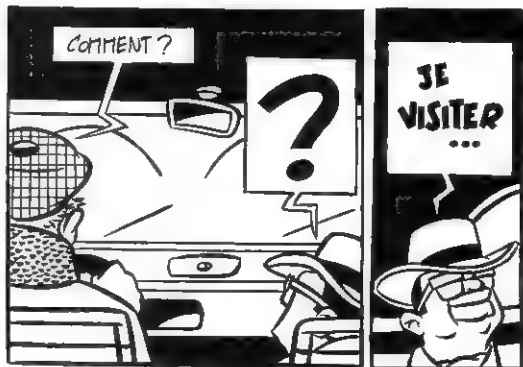
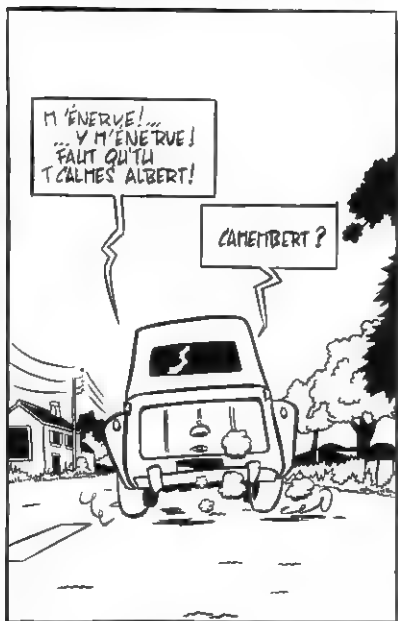
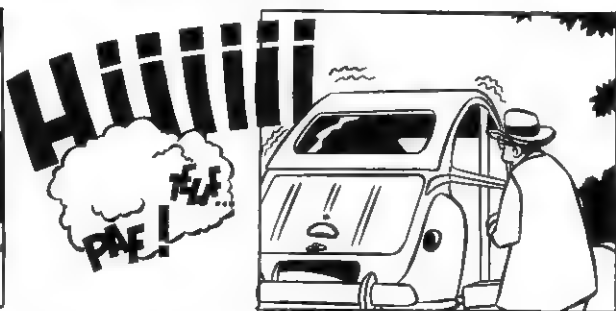
Guillaume

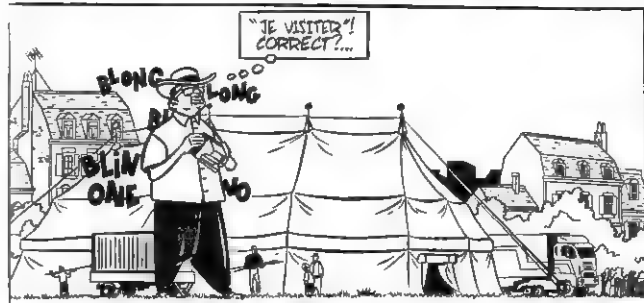
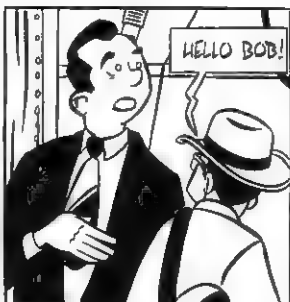
SCHEUER

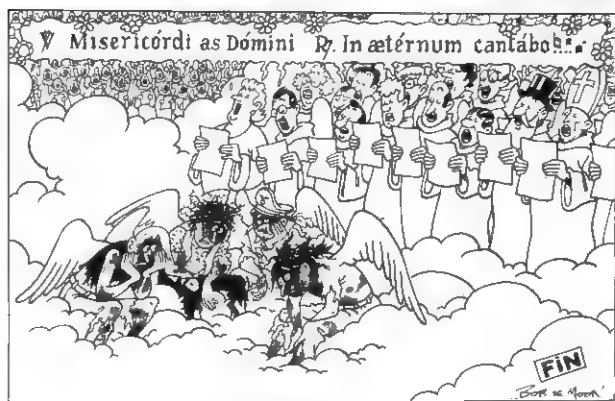
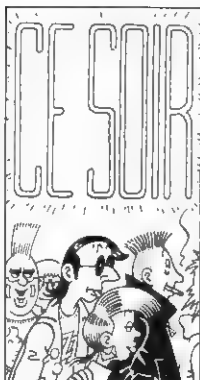


UN AMERICAIN A POITIERS









VU PAR POPAUL

Paul Castanier,
dit Popaul, est musicien.
Il fut naguère le pianiste
de Léo Ferré et ne crache pas sur la poésie.

Il est, doit-on dire, non voyant. Et pourquoi pas
homme comme les autres? Au sens rimbaudien, en effet,
non voyant signifie homme comme les autres. Et les autres de faire
comme si le non aveugle était voyant.

LE BRAILLE SE PERD

BERROYER — A une époque, tu m'as expliqué que pour les aveugles le domaine littéraire était restreint: les livres transcrits en braille s'étaient par des gens de bonne volonté, certes mais dont le choix trahissait leurs idées souvent puritaines.

POPAUL — C'est changé. Maintenant avec les cassettes, on peut faire ce qu'on veut. Ça dépend de la propre culture de chacun. Par exemple, Fellini a fait son *Fellini par Fellini*, j'ai demandé à une société de me le transcrire. Ça dure six heures, on me l'a fait en moins d'une semaine.

B. — Et c'est cher?

P. — Non. C'est le prix de la cassette. Mais le braille se perd. C'est dommage. C'est marrant,



tourner tu sais Tournier, c'est le meilleur et le pire: des fois, c'est très chouette, il avait fait *Vendredi* pour des gosses aveugles. Ça le fascine qu'on puisse comme ça avec les mains découvrir des mondes. Et il a raison. Moi, mes souvenirs des personnages de la littérature, que ce soit ceux de Dostoïevski, de Stendhal... ce sont des sensations au bout des doigts.

B. — Et tu m'as dit aussi qu'on lisait à deux mains ou une seule...

P. — Oui moi j'ai appris à une main, bon je vais un peu moins vite. Mais pour ce qui est des images, il y a plusieurs façons d'être aveugle, il y en a qui ont une petite perception lumineuse, il y en a qui voient des couleurs, d'autres qui ont vu pendant un certain temps. Moi, j'étais aveugle à huit jours, alors j'ai une espèce de non-imagination par rapport à la géométrie dans l'espace.

B. — Il n'y a aucune représentation mentale?

P. — Je me suis inventé tout

un monde symbolique. Il y a des gens pour dire que ceux qui n'ont jamais vu d'images sont des verbalistes uniquement, qu'ils n'ont pas d'autre conception des choses. Je trouve que c'est un peu dur. Mais ça passe, c'était surtout à l'époque où on parlait du quotient intellectuel qu'il y avait des définitions restreintes de l'intelligence, tandis que maintenant, c'est humanisé. On ne considère pas que tout passe par l'image. Il nous reste tout de même quatre sens. C'est comme quand les gens disent: «Quand vous traversez des pays, vous ne vous rendez compte de rien». Mais on ressent un tas de choses! Et puis, il y a la son. En radio, les ondes courtes pour moi, ça a longtemps été non pas une géographie mais une cosmogonie. Ces bruits qui viennent de partout, c'est absolument fou.

Et, au-delà de la sensation, il y a la chose elle-même, et on s'embarque avec l'imagination. Tous ces gens qui se targuent de positivisme ne savent pas toujours quelle est la puissance de leur imagination. De toute façon, je pense que si j'avais été «voyant» j'aurais tout de même été assez abstrait. À toucher, je peux avoir un sens du contour mais enfin c'est secondaire, ce n'est pas ma jouissance. Il me semble que si j'en avais pas été aveugle, la bande dessinée n'aurait pas été mon truc.

B. — Tu connais Tintin?

P. — Ah oui! Tintin, c'est chouette, il a une personnalité particulière. J'ai entendu les aventures de Tintin à une époque à la radio. Ça m'a amusé.

B. — Tu sais qu'il est blond, qu'il a une houppette...

P. — Ah ça j'ai oublié.

B. — Et De Gaulle, tu sais qu'il est grand, qu'il a un long nez?

P. — J'ai oublié aussi, mais il y a sa voix... Pour moi il se crée plutôt un profil psychologique. Tu vois, si tu me demandes de te décrire un personnage très connu de ma culture littéraire je ne peux pas. Quand tu n'as pas l'image, c'est vrai que tu as quelque chose en moins. Mais la

voix est très révélatrice. Maintenant, les aveugles ont aussi différentes manières de sentir, seion leurs idées, leur mentalité. Pour ce qui est du jugement, il y a une forte proportion d'aveugles réactionnaires. Ils ont beaucoup écouté la radio officielle, etc... Moi j'en fréquente pas énormément. Je suis un peu le faux-frère, le traître: je ne suis pas dans les associations, je ne milite pas. Il y a une grande partie des gens que je connais qui me sont venus par Léo Ferré. Et puis, il m'a amené Baudelaire, Rimbaud. Tout un monde.

B. — Quand vous avez commencé à travailler ensemble, il était déjà connu?

P. — Oui, je l'ai connu sur la Butte, il était engagé par une boîte qui s'appelait Chez Plumeau, je l'ai rencontré là. Il m'a initié à la poésie. Comme il fait sait très bien certaines choses, ça te donnait envie de rentrer dans cet univers. Parce que la

poésie, les gens ne la lisent pas, c'est un truc de professionnel en quelque sorte, mais avec lui ça passait par la musique. C'était d'une certaine façon très pédagogique. Je jouais ses musiques. Il me laissait l'accompagner comme je voulais. Et puis à un moment, ça s'est arrêté.

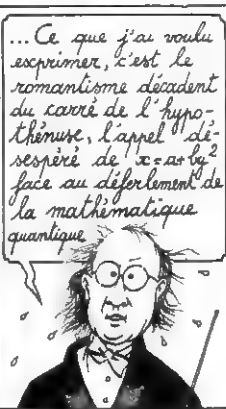
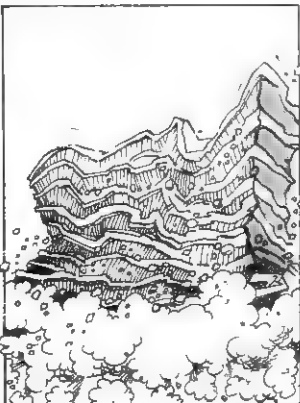
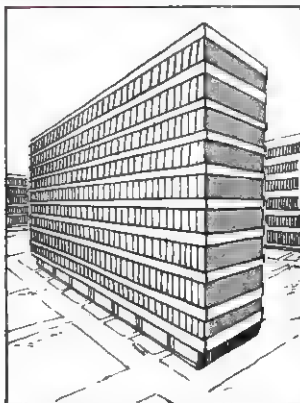
B. — Quelle impression éprouves-tu quand tu entends dire qu'on vit dans une société dominée par l'image et en particulier par celles de la télévision?

P. — Ah ça, au début je peux dire que je me suis inquiété.

Pour le cinéma par exemple Pagnol, c'était presque du théâtre filmé. Maintenant, quand c'est du Fellini, si l'es aveugle, t'es marron. Tu ne peux pas. C'est un monde qui t'est fermé. Mais enfin, en ce qui concerne la civilisation de l'image, comme tu n'es pas le premier à me dire que, dans une bonne proportion, je ne marque pas grand-chose, eh bien ça me rassure! ■

MARCELE





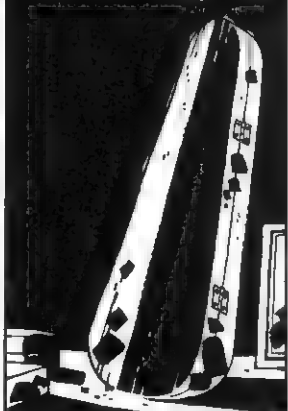
" CROYEZ-MOI, JE N'AI
JAMAIS VU
PROFITER DE CE DRAME.
J'AI TOUT DONNÉ : SES
VÊTEMENTS, SES LIVRES,
SES PARTITIONS...
JE N'AI RIEN GARDÉ
POUR MOI... EXCEPTÉ
SON VIOLON !... "



"... UN AUTHENTIQUE
GAGLIANO DE 1783
ÉCOLE NAPOLITAINE...
OFFERT PAR SON
ONCLE, UN RICHE
DIAMANTAIRE
D'ANVERS !... NON,
JE NE POUVAIS M'EN
SÉPARER, C'ÉTAIT
UN SACRILÈGE !...
BIEN SÛR J'AURAIS PU
LE VENDRE EN CES
TEMPS DIFFICILES,
MAIS, JE VOUS L'AI
DÉJÀ DIT... JE NE
VOULAIS TIRED
AUCUN PROFIT !



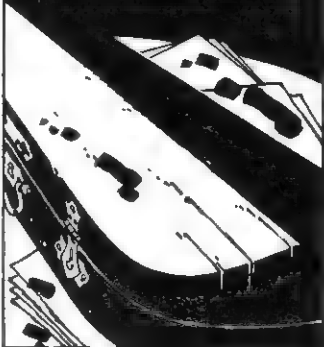
REMARQUEZ, DEPUIS
SON DÉPART, JE N'AI
JAMAIS OUVERT
L'ETUI !... D'AUCUNS
DIRONT QUE J'AVAIS
PEUR !... FOUTAISES !
LES OBJETS
AURAIENT-ILS UNE
MÉMOIRE ?... UNE
ÂME ?... RIDICULE !...



"... DES REMORDS ALORS ?
NON ! NON !... DU
RESPECT !... OUI !...
VOUS POUVEZ RIEN,
MAIS C'ÉTAIT PAR
RESPECT POUR LA
MÉMOIRE D'ISAAC !... "



VOUS L'IGNOREZ, VOUS
ÊTES TROP JEUNES,
MAIS, NOUS ÉTIIONS
AMIS. ON NOUS
PRENAIT POUR DES
FRÈRES, CERTAINS
SOUS-ENTENDAIENT
MÊME QUE NOUS
ENTRETIENIONS DES
RELATIONS COUBABLES.
C'EST FAUX !... NOUS
ÉTIIONS DE VRAIS
AMIS !



NOUS NOUS SOM-
MES CONNUS AU
CONSERVATOIRE.
LA PASSION DU
VIOLON NOUS A
UNIS ET JUSQU'À
SON DÉPART NOUS
AVONS VÉCU
ENSEMBLE...
INSÉPARABLES !...



CE JOUR HORRIBLE OÙ
LES ALLEMANDS SONT
VENUS L'ARRÊTER.
C'EST UNE PARTIE DE
MOI-MÊME QU'ILS
ENLEVAIENT, MAIS
MALHEUREUSEMENT
À CETTE ÉPOQUE, IL N'Y
AVAIT PAS DE PLACE
EN FRANCE POUR
LES JUIFS !...



DES MAUVAISES LANGUES
PRÉTENDAIENT
QU'ISAAC ÉTAIT
MEILLEUR VIOLONISTE
QUE MOI, ET QUE SON
ÉLECTION AU POSTE DE
PREMIER VIOLON
ÉTAIT PARFAITEMENT
JUSTIFIÉE !...



... POUR ÊTRE
HONNÊTE, JE DOIS
RECONNAÎTRE QU'IL
JOUAIT ADMIRABLE-
MENT, NÉANMOINS
IL METTAIT LÈGÈRE-
MENT OH ! TRÈS
LÈGÈREMENT TROP
D'EMPHASE DANS
SES LARGES...
NOTAMMENT DANS
LES SONATES DE
BACH !...



MAIS VOILÀ, EXCEPTÉ
MOI, PERSONNE NE
SEMBLAIT S'EN RENDRE
COMPTE, AUSSI, CE
FUT UNE INJUSTICE.
CETTE PLACE DE
PREMIER VIOLON ME
REVENAIT DE DROIT !
OH ! JE NE LE
JALOUSAIS PAS...
N'ÉTAIT-IL PAS MON
AMI ?...



ON PEUT CROIRE QUE
SON DÉPART LÀ-BAS
EN ALLEMAGNE A
FAVORISÉ MA
CARRIÈRE... C'EST
VRAI QUE JE L'AI
REMPLACÉ AU
PREMIER VIOLON.
MAIS, CROYEZ-VOUS
SINCÈREMENT QUE
L'ON M'AURAIT
CHOISI SI JE N'EN
AVAIS EU LES
QUALITÉS ?...



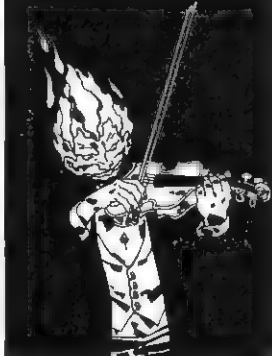
ALLONS, ALLONS, NE
SOYEZ PAS HYPOCRITES,
VOUS ET MOI, SAVONS
QUE DANS CES MILIEUX
LE SENTIMENT N'A
PAS COURS !



MAIS ALORS POURQUOI ?
ME DÍREZ - VOUS ...
POURQUOI APRÈS
AUTANT D'ANNÉES OUVRIŔ
ENFIN CET ÉTUÍ ? ...
JE L'IGNORE , MAIS JE
SAÍS QUE JE DOIS LE
FAIRE AUJOURD'HUI ! ...
LE JOUR OÙ JE DONNE
MON CONCERT D'ADIEU !



LE TEMPS A CHASSÉ
LES CRAINTES ! ... JE
N'AI PLUS PEUR DU
FANTÔME D'ISAAC.
D'AILLEURS,
COMMENT AURAIT-IL
PU DEVINER QUE LA
LETTRE ANONYME
LE DÉNONÇAIT AUX
AUTORITÉS
ALLEMANDES ...
C'ÉTAIT MOI, SON
AMI, QUI L'AVAIS
ÉCRITE ? ...



... NOUS APPRENVONS
AVEC ÉMOTION LE
DÉCÈS TRAGIQUE
SURVENU Á SON
DOMICILE PARISIEN
DU CÉLÈBRE
VIOLONISTE RICHARD
MONNAY ... IL
DEVAIT DONNER CE
SOIR UN ULTIME
CONCERT CLÔTURANT
SA BRILLANTE
CARRIÈRE ! ...



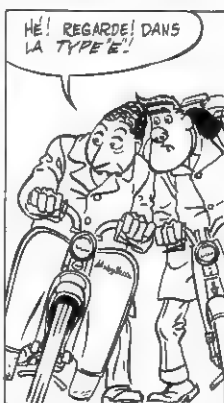
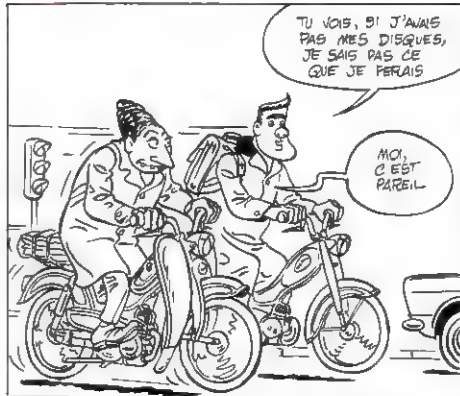
... NOUS VOUS
MONTRERONS TOUT
À L'HEURE QUELQUES
IMAGES PRISES
LORS DE SON
DERNIER PASSAGE
AU GRAND ÉCHIQUEUR
DE JACQUES CHANCEL !

...
LES CIRCONSTANCES
DE LA MORT
SEMBLENT
PARTICULIÈREMENT
HORRIBLES ET
RESTENT UN
MYSTÈRE POUR
LA POLICE ! ...



... EN EFFET,
LE CADAVRE SE
TROUVAIT DANS
L'APPARTEMENT
FERMÉ DE ...
L'INTÉRIEUR ! ...
MAIS SURTOUT,
DÉTAIL ATROCE ET
INEXPLICABLE,
LA TÊTE SÉPARÉE
DU CORPS, AVAIT
ÉTÉ TRANCHÉE
À COUPS
D'ARCHET DE
VIOLON ! ...











REYES PUÉRILS
D'OVNIS VINYLE



UNE BOMBE
EXPLOSE MAIS
JE N'ENTENDS
QU'UN PET.

... Ce qui chez ces
assourdissants cétins
faisait le charme
et le succès.

ON THE ROAD
AGAIN TV DINNER

ET TU DANSES
AVEC LUI
LA TÊTE SUR
SON ÉPAULE

FREE, FREE
PAUVRE NOÛD!

RHAAA!!

Car dans cette quête, ce désir
d'apprendre les racines de mon
infortune, j'ai trouvé...

... loin des groupies et
des minettes aux clitoris en
guise de tympan...

JA

FEMME
IDÉALE!

TRACES ET VIBRATIONS

Selon une expérimentation de Joël Sternheimer, mathématicien chantant la révolution en 1968 sous le nom d'Evariste, la gamme chronique bien tempérée, celle qu'utilisent les chanteurs et instrumentistes du Printemps de Bourges pour vous charmer, est repérable à l'intérieur des atomes, dans les unités fondamentales de la matière. Interviewé pour ce même numéro, Kiki Picasso, à propos d'un projet, dit : « Ce sont les scientifiques qui ont fait décoller une fusée pour aller dans l'espace mais ce ne sont peut-être pas eux qui nous feront changer de dimension ». Evariste est un scientifique qui ne veut pas croire à la fatalité d'un monde immoral, il nous donne son avis sur la question.

OÙ L'ON APPREND QUE GRAPHISME ET MUSIQUE SONT CONTENUS DANS L'INVISIBLE

« Que sommes-nous ? D'où venons-nous ? Où allons-nous ? » demandait Gauguin. « Et qu'est-ce que vous faites ce soir ? » ajoutait le professeur Choron. On ne peut répondre qu'à Choron. Et encore... Que savons-nous ? Et que devons-nous croire des spécialistes en tout genre ?

Evariste, mathématicien, reproche à la majorité des chercheurs en microphysique une certaine collaboration avec les pouvoirs en place qui n'accorde pas des crédits qu'à une seule direction de la recherche. Il se sent, toutes proportions gardées dit-il, semblable à un résistant. Qui sait si sa découverte, la « musique des particules », ne sera pas à l'origine d'un monde ou même ce qu'il est convenu d'appeler l'âme humaine serait en progrès ?

« Un kaon rencontre un proton, création d'un oméga — de deux kaons et de deux pions. Le kaon neutre se désintègre suivi par l'oméga — qui donne un lambda et un kaon. Le lambda se désintègre en protons et en pions ». Voilà l'ambiance au cœur des atomes. On peut voir les atomes, mais pas les particules qui sont à l'intérieur. Leur existence nous est prouvée par les traces qu'elles laissent dans ce qu'on appelle des « chambres à bulles ». Un grand nombre des particules contenues dans les atomes ont été découvertes au cours de ces six dernières années.

Nous, les Durand moyens ne savons rien de tout ça. Nous ignorons que la fameuse révolution informatique dont on nous rebat les oreilles est surtout issue de la révolution quan-

tique. Si vous avez soif de culture moderne, consultez un livre de vulgarisation intelligente (ça existe) sur la mécanique quantique. Et lisez cette interview où l'on apprend que graphisme et musique sont, d'une certaine façon, contenus dans l'invisible.

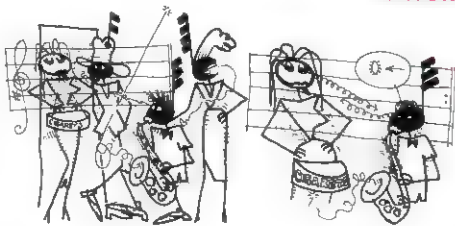
BERROYER — Comment tes travaux sont-ils accueillis ? Y a-t-il polémique ? Le fait que tu ne cherches pas dans la même direction que les autres doit poser un problème ?

EVARISTE — Bien sûr En physique, comme en musique, les crédits privilégient une tendance, une école. En musique, le grand public peut rester juge, pourtant, et préférer Mozart. Mais en physique, comment juger si on n'est pas initié ? L'intérêt de mon expérimenta-

tion, c'est qu'elle est communicable directement : c'est la conséquence d'un concept, qui est celui de l'invariance d'échelle, c'est-à-dire des différentes classes, des différentes échelles qui servent à représenter l'univers. Ce concept contredit l'image aristocratique de la matière, il en donne au contraire une image démocratique, et cela se traduit par un aspect démocratique de la communication-même. En deux mots, ceux qui disent que la physique est trop difficile à comprendre n'ont pas à l'enseigner. Je suis un peu méchant mais...

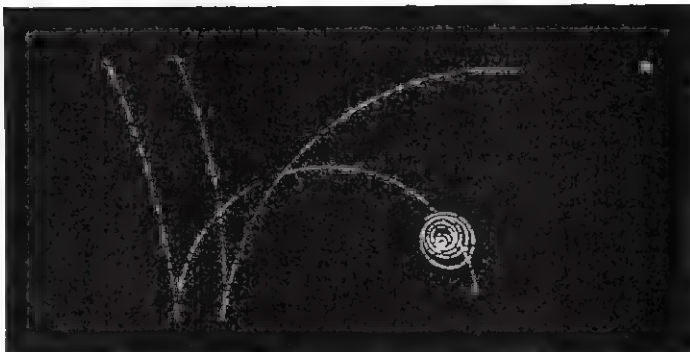
B. — Peux-tu expliquer plus concrètement ce qu'est l'invariance d'échelle ?

E. — On peut voir sur le tableau les images des chambres à bulles : les particules ont des trajectoires plus ou



moins courbées, une particule en devient une autre, puis une troisième. Suivant l'énergie du faisceau, des changements se produisent. Avec une énergie moins forte, ça aurait pu être un électron, en fait c'est un proton, mais il laisse une trajectoire tout à fait semblable. Ce qui veut dire que, pour interpréter une photographie comme celle-là, on a besoin d'un paramètre d'échelle, il n'y a pas de moyen intrinsèque de dire de quelle particule il s'agit, cinématiquement. Il y a donc une certaine invariance des voies de l'univers par rapport à l'échelle. Et en musique, la gamme tempérée traduit cette propriété de «transposabilité» justement. Une même mélodie peut-être transposée plus haut ou plus bas, sans qu'il existe un moyen intrinsèque de choisir une échelle à l'exclusion des autres. Saut si on a déterminé une note de référence, de la même façon qu'en microphysique, on détermine l'énergie du faisceau. La signification politique de cet état de fait, c'est l'équivalence des différentes classes, l'absence d'une classe de référence par rapport aux autres.

Autrement dit, cette analyse contredit l'image usuelle de la matière faite de molécules composées d'atomes, qui se divisent en particules et ainsi de suite. En fait, cette notion-là est plus générale, l'aspect vibratoire, justement, équilibre l'aspect corpusculaire dans le sens pyramidal. Et, plutôt que de dire : «Puisque la matière est pyramidale, il faut que les sociétés humaines soient à cette image», ou : «Les sociétés humaines n'ont rien à voir avec la nature dont elles font pourtant partie», on peut avancer que c'est notre vision de la nature qui est inexacte. Il me paraît primordial de corriger cette vision incomplète et partielle qui est enseignée, parce qu'elle a des conséquences importantes sur la transformation de la société. Le débat que passionne un certain nombre de gens sur la signification de la mécanique quantique : «Est-ce qu'il y a un sens, une raison première, ou est-ce le domaine de l'arbitraire?», est essentiel.



Les trajectoires des particules dans les chambres à bulles

Le discours qui prône l'arbitraire, le «on ne peut pas comprendre» me semble très réactionnaire. C'est une façon de s'en remettre servilement à la parole du maître...

Ce que j'essaie de faire, c'est de donner un moyen de percevoir. Mais il y a cet aspect déstabilisant, le fait qu'un musicien peut percevoir ces choses plus facilement qu'un autre. Avec ceci de particulier que l'opinion publique sur la musique et sur la physique diffère parce que la musique est facultative à l'école alors que la physique est obligatoire et avec un fort coefficient. Par exemple, je me suis longtemps demandé pourquoi j'aurais plus d'écho dans les pays de l'Est. Et puis je me suis rendu compte que c'était tout bêtement parce que la musique y est obligatoire...

Il peut y avoir des physiciens qui se sentent menacés et aussi des musiciens qui se sentent valorisés à travers ce type d'expérimentation et les conclusions qu'il faut en tirer.

B. — Je suppose que tu n'es pas le seul de cette tendance dans le monde des physiciens ?

E. — Non bien sûr, mais c'est loin d'être le point de vue dominant. C'est une vieille histoire : la tendance qui était représentée par Einstein et quelques autres qui insistaient sur la rigueur de la théorie, a été mise en minorité en 1945 quand Tru-

man a décidé de lancer la bombe, et ça a été confirmé au moment de la guerre du Vietnam. Et c'est cette tendance-là qui débouche — parce que c'est d'abord le souci de ne pas négliger les problèmes fondamentaux dans les particules qui m'a amené là — sur quelque chose de simple. Je trouvais que ça ne servait à rien de dire : «A bas le nucléaire!». Il fallait trouver ce qui manquait dans cette vision de la matière.

B. — Et tu ne crois pas qu'il puisse y avoir dans une expérimentation comme celle-ci une coïncidence (vis à vis de la gamme tempérée par exemple) et qu'une autre expérimentation pourrait venir la contredire ?

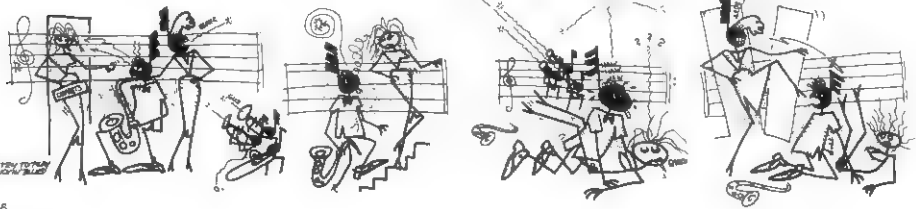
E. — D'abord il y a de bonnes raisons théoriques pour que ça existe. Des raisons très profondes, et ensuite c'est une vérification. Et qui a été faite non pas une fois, mais vingt... En réalité c'est un des faits les mieux établis qu'on connaisse en physique. Indépendamment de la théorie, les chances que ce soit une coïncidence sont inférieures à une sur mille milliards.

Les atomes sont formés de particules, on le sait parce qu'on a réussi à casser les atomes. Mais au-delà, on n'arrive plus à le faire. Si on essaie de casser, on crée des particules avec l'énergie qu'on apporte, mais on ne peut pas séparer plus fin. Alors se pose un pro-

blème vis à vis des masses : on connaît en effet beaucoup de particules (le proton, le neutron, l'électron et des centaines d'autres) mais jusqu'à présent, il n'existait pas de loi simple permettant de calculer les masses de ces particules. Et j'ai trouvé une solution sous la forme d'une gamme musicale : il existe une vibration qui est associée à ces particules et qui leur confère des propriétés musicales. En partant de leur masse, j'ai pu déterminer comment elles sont organisées, et comment elles suivent une gamme musicale. Les particules les plus importantes, celles qui sont les plus stables, qui ont une longue durée de vie, sont effectivement en accord suivant la gamme chromatique tempérée. Les particules plus fugitives, plus instables qui vivent moins d'un milliardième de seconde, ont une répartition plus fine. J'ai constaté une similitude avec la description des intervalles musicaux en usage dans différentes musiques orientales et occidentales. Mon expérimentation met en évidence un aspect corpusculaire qu'on peut voir par les traces, et un aspect vibratoire qu'on peut entendre.

B. — Et ces vibrations, on peut les entendre grâce à un instrument particulier ?

E. — C'est ça. Ayant bien



analysé tout un ensemble de lois qui interviennent dans les vibrations des particules, nous avons essayé, pour en rendre compte, de construire un instrument à notre échelle (voir encadré), qui permette de faire ces vibrations-là, transposées bien sûr.

B. — Pour arriver à ce parallèle entre la musique et la physique, il faut que tu connaisses les deux ?

E. — Pour les particules, oui, j'avais travaillé dessus. Je connaissais les problèmes de fond qui se posaient dans ce domaine. La musique, c'était beaucoup plus viscéral. Je n'avais pas de formation universitaire mais de faire cette découverte m'a contraint à prendre la musique très au sérieux et à comprendre qu'il existait des lois musicales comme il existe des lois thermodynamiques et que c'est une science à part entière. Et ces lois musicales ne sont pas arbitraires. Elles ont été découvertes au fil des siècles.

Dans le reflux de l'après 68, j'avais comme un désespoir. Les belles idées humanitaires qui avaient animé le mouvement étaient utopiques. Elles ne correspondaient pas à une réalité. « La matière est comme ça. On n'y peut rien ». Et il faut même noter qu'à la fin des années soixante-dix on a vu des gens soutenir que « puisque la matière a une forme pyramidale et hiérarchisée, les sociétés humaines doivent l'être aussi ». Et je dois dire que ça a été pour moi une énorme surprise de me rendre compte que c'est précisément dans le domaine de la physique, le domaine le plus objectif, qu'il y avait une réalisation et une manifestation de cette hypothèse d'une matière non hiérarchisée.

Avec la physique classique, à la vision de l'univers est déterministe, elle ne présente aucune notion de liberté ou de responsabilité. Tout est dépendant, construit comme une mécanique à partir des particules élémentaires. Avec la mécanique quantique, cette vision-là est modifiée: il y a un indéterminisme qui introduit une certaine liberté, mais c'est simple-

ment parce qu'il introduit aussi un certain flou. Il n'y a pas de place pour une cause à d'autres échelles et notamment à l'échelle humaine. En revanche, dans la théorie de la musique des particules élémentaires, il y a effectivement une causalité qui intervient aux différentes échelles, la notion de cause n'est pas confinée à une échelle particulière. Ce qui laisse une place pour la volonté, la responsabilité.

B. — Tu penses avoir des preuves objectives ?

E. — Je ne le formulerais pas ainsi. Normalement la science doit donner une vision juste du monde. Si elle ne l'est pas, si elle débouche sur une conception du monde immorale, pour moi c'est un contre-exemple qui démontre que cette vision n'est pas suffisante, qu'elle ne tient compte que d'un aspect des choses.

B. — Tu refuses l'idée d'un monde naturellement immoral ?

E. — Ce n'est pas exactement ça. C'est plutôt que, d'une part, on connaît les problèmes de fond qui se posent en physique. D'autre part, il y a des arguments qui encouragent à prendre au sérieux le fait que telle ou telle chose n'a pas été faite rigoureusement. Mais bien entendu, c'est dans le domaine même qu'il faut faire le travail.

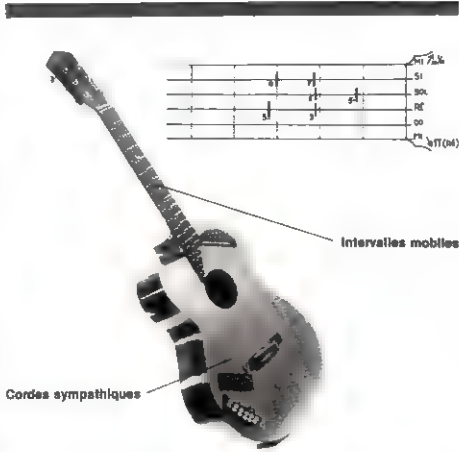
B. — Pour la découverte de la musique des particules, tu as déposé un brevet ?

E. — Oui. Ainsi que pour l'instrument. Puisqu'on trouve que ces propriétés ont les caractéristiques pour faire une synthèse des musiques des différents pays, on a construit l'instrument, avec les cordes sympathiques pour la forme de l'onde et les barettes qui bougent pour la gamme.

B. — Ça peut donc changer l'enseignement de la musique ?

E. — Bien sûr, parce que si la musique des particules est une musique à une échelle, on peut prévoir l'existence de lois musicales dans l'organisation vibratoire de la matière, alors en y travaillant... Mais le problème encore une fois, c'est que les crédits ne sont donnés qu'à une direction de la recherche.

B. — Alors, selon ta décou-



Cordes sympathiques

Intervalles mobiles

POUR UNE GUITARE EVOLUEE (guitare modulable)

Philippe Fléjot a construit un instrument qui permet d'alterner échelles occidentales et orientales, et nous donne à entendre la musique des particules transposée de 68 octaves environ.

La genèse de cet instrument n'est pas liée à la culture musicale occidentale en particulier. Bien au contraire, il s'agit ici d'une perspective transculturelle. Et cela consiste à donner des repères naturels et précis en matière de construction d'échelles musicales diverses en usage dans le monde entier.

- 1 — Le tempérament est rendu mobile
- 2 — Les cordes sympathiques mettent en évidence un phénomène de synchronisation de fréquences qui se traduit par

l'amplification des harmoniques et une modulation du timbre de l'instrument

Exemple: construction de l'échelle musicale pour le Raga indien Madhuvanti, modal en ré.

Ré Mi⁺ fa⁺ la⁺ la⁺ ré⁺ré⁺
1 2 3 5 5 7 8

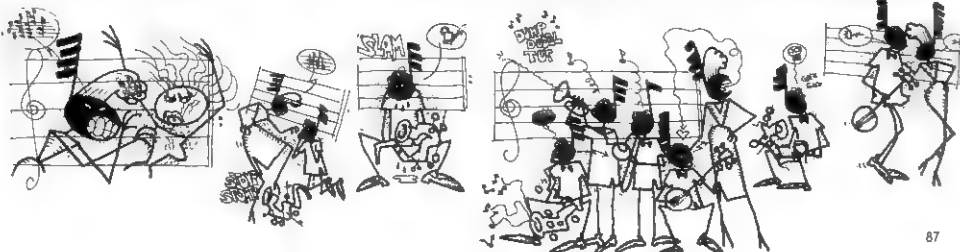
De nouveaux moyens pour de nouveaux besoins. Tel est le message de cette expérience, et ceci, dans un but de communication.

verte, il semblerait que des gens comme Bach ou Mozart auraient trouvé plus facilement en eux ce qui existe dans le fondamental ?

E. — Oui, particulièrement à cette époque d'ailleurs, qui s'étend de Bach à Beethoven.

B. — Il y a eu une véritable manne sur ces siècles.

E. — Oui, et la manne en question provient largement de l'introduction de la gamme tempérée qui a vu le jour parce qu'un type a réussi à calculer la racine 12^e de 2. C'est ça qui a marché. Entre la gamme grecque, qui convenait bien pour la mélodie mais pas pour l'harmonie, et celle de la Renaissance



qui convenait bien pour l'harmonie mais qui était statique, les développements étaient limités. Aucune des données n'était transposable. La gamme tempérée, elle, était intermédiaire et transposable, elle a permis la musique symphonique où l'on retrouve mélodie, harmonie et modulations.

B. — Et la musique dodécaphonique, est-ce qu'elle entre dans ce cadre ou pas ?

E. — Ce serait plutôt une variation de gosses de riches, de gens qui ont hérité de la gamme tempérée mais qui ont essayé d'en abuser. Cette musique néglige certaines lois et en même temps, elle fait la preuve de leur nécessité. Quand par hasard c'est bon, il me semble que c'est parce que le musicien a eu un sursaut d'intuition. Si Mozart a été si profond, c'est aussi parce qu'un principe qui découle d'une certaine équation, mais qui concerne la répartition des fréquences dans l'échelle (autrement dit, la répartition des notes d'une symphonie : combien de fois do, combien de fois ré, combien de fois mi), a été implicitement respectée.

B. — Comment accueillez-vous la découverte, l'insiste ?

E. — Comment veux-tu qu'une institution qui est dans un système alié dans un autre sens ? La situation actuelle est héritée des problèmes qui se posaient au début du siècle. La relativité est née dans un contexte de nationalisme exacerbé. Mais Einstein ne supportait pas les bruits de boîtes. Alors, ça a débouché, dans les faits, sur un certain internationalisme, une notion d'universalité. Le concept d'invariance d'échelle naît dans un contexte politique où se pose davantage la question de classe, et devrait déboucher sur un aspect démocratique.

B. — Invariance d'échelle, ça ne veut pas dire absence de hié-

rarchie ? Elle existe bien, mais sur plusieurs plans, c'est ça ?

E. — S'il y en a une sur un plan, une autre la contrebalance sur un autre plan. Prenons l'aspect corpusculaire des objets lourds en contenant de plus légers ; en ce qui concerne l'aspect vibratoire : des fréquences graves contiennent des harmoniques qui sont plus aiguës. Une fréquence, c'est proportionnel à une énergie qui est elle-même proportionnelle à une masse (c'est de la matière, cette échelle), l'inverse est vrai aussi : une fréquence grave qui contient des harmoniques plus aiguës serait une masse légère qui en reforme de plus lourdes. Donc l'aspect composite sur le plan vibratoire va dans le sens inverse de l'aspect composite sur le plan corpusculaire.

B. — Le vibratoire, c'est ce qui fait dire que la découverte de la physique quantique révèle que l'unité fondamentale de la matière n'est pas de la matière ?

E. — Le double aspect ondulatoire-corpusculaire ? Oui, mais dans la pratique, l'interprétation dominante évacue l'aspect ondulatoire. Elle l'évacue sous forme de probabilité. Elle dénie une réalité physique à l'onde.

B. — C'est pourquoi on parle d'onde de probabilité ?

E. — Oui, et c'est même un terme ambigu. En réalité, dans cette conception, ça ne peut pas être une onde. Les ondes, on peut les additionner mais là, comme la fonction d'onde est normée à l'unité, pour avoir une probabilité totale égale à un, c'est le carré de la fonction et ce n'est plus la fonction elle-même. Et alors, ça marche qualitativement et non plus linéairement et ça ne peut plus s'ajouter. On aboutit à une contradiction. Alors le dogme usuel, c'est qu'on a des équations

mais qu'on ignore ce qu'elles signifient, on ne peut pas en donner d'interprétation physique. Une minorité de physiciens a toujours dit qu'il devait y avoir interprétation physique mais dans le cadre d'une théorie non linéaire. Mon expérimentation est le premier exemple net de non-linéarité dans la physique. Cela justifie et complète la très vieille hypothèse d'ondes de phases du physicien De Broglie.

En fait, ce qui est assez marquant, c'est que l'idée d'invariance d'échelle a été introduite par un certain Weyl, elle a ensuite été contrée par Einstein. Et l'idée de vibration de De Broglie a été contrée par Bohr. Einstein et Bohr se sont disputés à ce propos, mais en fait, tous les deux avaient tort puisque, reliées d'une certaine façon, les deux idées indépendantes pouvaient marcher.

B. — Alors, la phrase d'Einstein : « Je ne veux pas croire que Dieu joue aux dés », devient « Eh bien si ! Il y joue ! » puisque ces deux aspects existent ?

E. — Non, disons que ça confirme effectivement l'idée que, s'il existe une vision de l'univers où le hasard intervient, c'est parce qu'il y a une autre échelle, il en est absent. C'est l'interprétation courante du hasard.

B. — Les quarks, ça a quel âge ?

E. — Le modèle des quarks date d'il y a vingt ans. C'est un modèle qui décrit bien un certain nombre de phénomènes mais mal d'autres, comme les masses justement. Il néglige complètement la définition de la masse dans la relativité. Et, du point de vue des calculs, il donne une imprécision de l'ordre de dix pour cent sur les masses. Personnellement, je vois un lien étroit entre l'idéologie qui a présidé au modèle des quarks et celle qui a suggéré aux Américains l'orientation de

la guerre du Viêt-nam. C'était le même type de pensée. C'est-à-dire, un échelon plus haut dans la vision pyramidale de la matière.

B. — Et les Russes, ils cherchent de la même façon ? Ils communiquent avec les savants de l'Ouest ?

E. — Leurs publications sont diffusées dans le monde entier. Mais de ce point de vue, la pensée dominante en URSS est exactement la même qu'ailleurs.

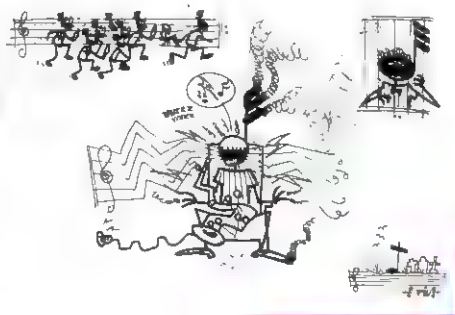
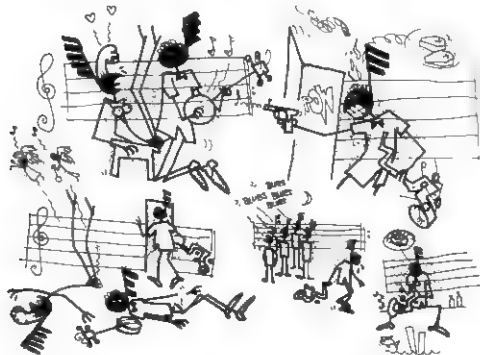
B. — Récemment, tu m'as parlé de concordances de dates entre notre époque et celle d'Évariste Galois.

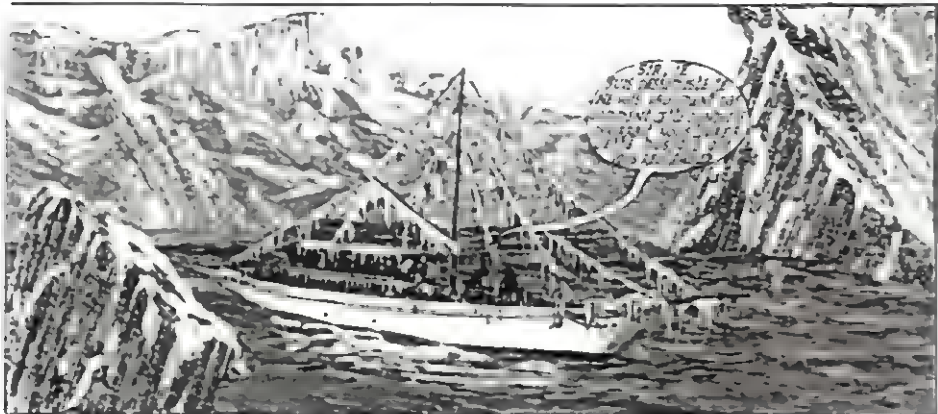
E. — Oui, c'est parce qu'il y a eu un hommage à Gavroche à la télé. Et, devant le ministre, Denis Manuel a chanté la chanson de Gavroche sur les paroles de Victor Hugo, et sur l'air de ma chanson *La faute à Nan terre*. Je l'ai appelé pour lui demander s'il l'avait fait exprès, si le parallèle entre 1830 et mai 68 était voulu. Il m'a répondu que oui, qu'il ne savait plus de qui était la chanson mais que ce rapprochement n'était pas dû au hasard.

B. — Rappelle-nous qui était Évariste Galois à qui tu as emprunté le prénom.

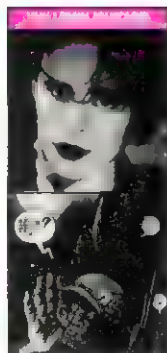
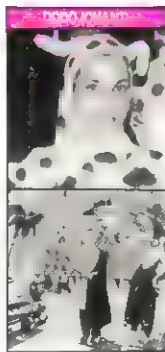
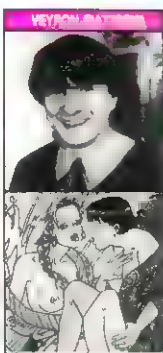
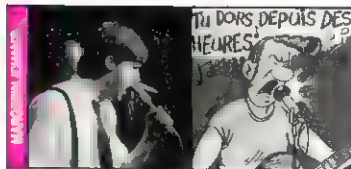
E. — C'était un révolutionnaire de 1830 qui a été tué à ce moment-là et dont les importants travaux mathématiques n'ont été redécouverts qu'après la révolution de 48. Et j'ai remarqué qu'entre 30 et 48, il y avait 18 ans et que presque 18 ans se sont écoulés depuis soixante-huit. ■

HEINZ PAGELS : L'univers quantique — Des quarks aux étoiles — Inter Edition
JOEL STERNHEIMER : Musique des particules élémentaires — Séminaire de physique mathématique (En vente à Orfibre, 48, rue Gay Lussac, 75005 Paris).



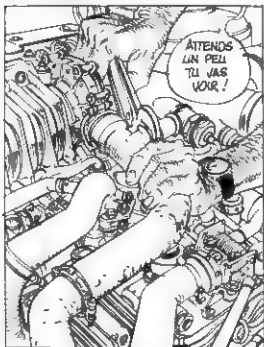


MUSICIENS DU DIMANCHE

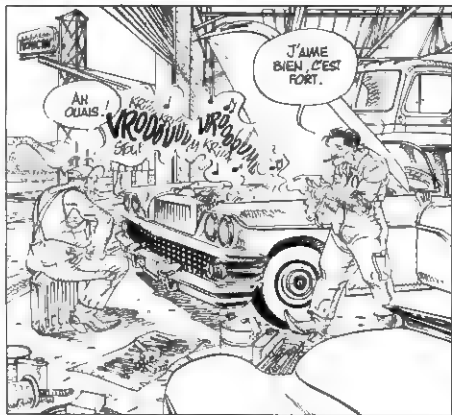


Gédé's photos: Rautou, F. émon
veyron, Shelton (Grumb), Bazin
Dodo: Baumann (Vulgarin).

MA FEMME EST MON PLUS BEL INSTRUMENT DE MUSIQUE.



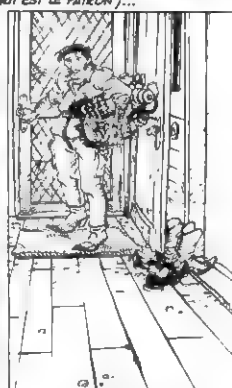
JE PARLE EN CONNAISSANCE DE CAUSE : JE SUIS MOI-MÊME DOTÉ D'UNE OREILLE MUSICALE HORS DU COMMUN, ET UN TRAVAIL QUOTIDIEN A CONTRIBUÉ À EN RABOTER LES RUQUOSITÉS.





UN BEAU JOUR, JE RENTRAIS PLUS TÔT QUE PRÉVU À LA MAI-
SON, EMPORTANT AVEC MOI UN VIEU CHEVROLET À RÉACCORDER

... AU MOMENT DE PASSER LE PAS DE LA PORTE ET D'INJECTER MA FEMME COM-
ME À L'HABITUDE (HISTOIRE DE MONTREUR QUI EST LE PATRON)...



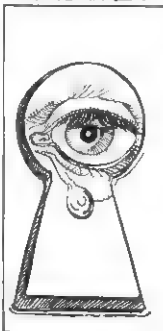
JE FUS STOPPÉ NET PAR UNE MUSIQUE D'UNE PUISSANCE ET D'UNE DÉLICATESSE
À LA FOIS, QUI M'ÉPREIGNAIT AU CENTRE STRATÉGIQUE DE MON INDIVIDU, À TEL
POINT QUE J'EN LAISSAI TOMBER LE VIEU CHEVROLET 160 CM. CYLINDRES EN
LIGNE PAR TERRE.



LE TEMPS AVAIT SUSPENDU SON VOL. JE RE-
PRIS PIEL À PIEL MES ESPRITS ET ME DIRIGEAI
VERS LA CUISINE D'OÙ SEMBLAIT VENIR CETTE
MUSIQUE CÉLESTE.



JE JETAI UN COUP D'ŒIL
PAR L'ORIFICE PRATIQUE
DANS LA PORTE AFIN D'Y
INTRODUIRE UNE CLEF.



JE FUS BILLEVERSE ! À L'INTÉRIEUR, TOUT SEMBLAIT NORMAL.



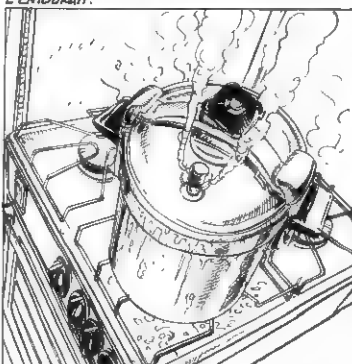
PAR DÉDUCTION JE CONCLUIS QUE CETTE MUSIQUE
DIVINE NE POUVAIT VENIR QUE DE MA FEMME !



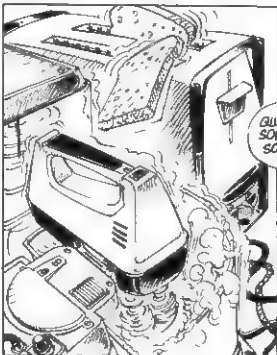
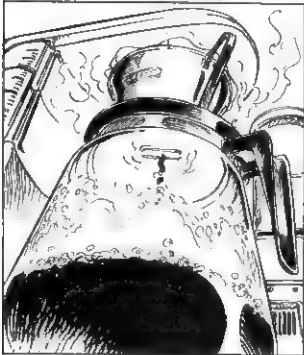
COMMENT DES SONS SI PARFAITS
POUVAIENT SORTIR D'UN ENDRUIT
PAREIL ?



MA FEMME ÉTAIT L'ÉCRIN D'UN DIAMANT DONT L'ÉCLAT
INCOMPARABLE SE REFLETAIT DANS TOUT CE QUI
L'ENTOURAIT.



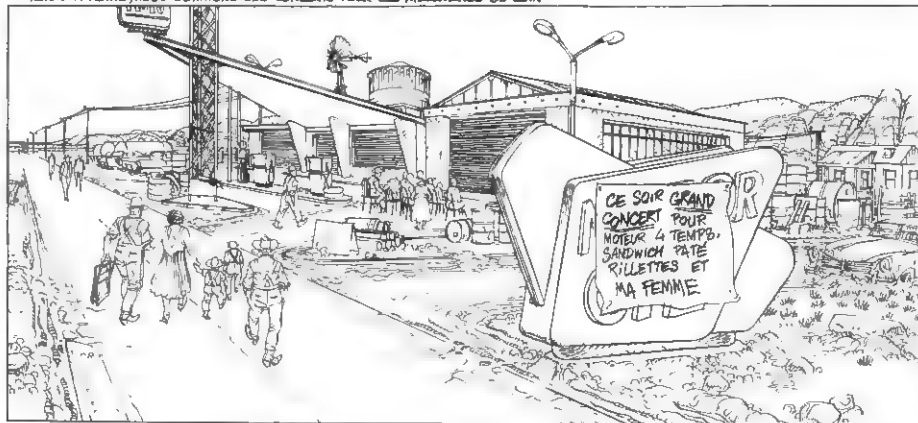
PARTOUT AILLEURS, CE SPECTACLE AURAIT ÉTÉ TOUCHANT, MAIS ICI DANS LA CUISINE, AVEC
L'APPAREILLAGE ÉLECTRO-MÉNAGER, IL ÉTAIT SUBLINE !

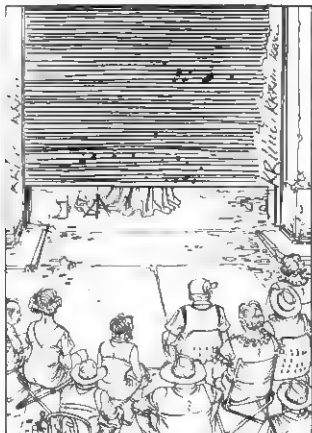


DÈS LORS, JE ME MIS EN QUÊTE DE CES MILLE ET UNE PETITES CHOSSES QUI RENDENT UNE FEMME HEUREUSE.



DE TEMPS À AUTRE, NOUS DONNONS DES CONCERTS POUR LES MÉLOMANES DU COIN





LE SUCCÈS DE CES REPRÉSENTATIONS ALLAIT BIENTÔT ATTIRER LES REQUINS DE BROADWAY. ILS COMMENCERENT À TOURNER AUTOUR DU GARAGE SOUS LE PRÉTEXTE FALLACIEUX DE FAIRE LE PLEIN D'ESSENCE. MAIS JE SAVAIS LES REMBARRER. JE NE POUVAIS SUPPORTER L'IDÉE DE VOIR L'ÉCLAT DE "MA PERLE DU DÉSERT" SE TERNIR AU FIL DES EXHIBITIONS, DE GARAGES EN CONCESSIONNAIRES AUTOMOBILES, À TRAVERS LE MONDE.



AVANT LUI, J'AVAIS UN PRÉNOM.
ÇA, J'EN SUIS SÛRE.



MAIS DEPUIS LUI...



DEPUIS LUI, QUAND JE PENSE A
MOI, JE M'APPELLE "SAX".
JE ME DIS PAR EXEMPLE:
"SAX, MA FILLE..."



UN SOIR DE TRISTESSE, SOIR
DE MELANCOLIE, SEULE DANS
MON APPARTEMENT...



JE DÉCIDE D'APPELER "LUNA",
AMIE SÛRE



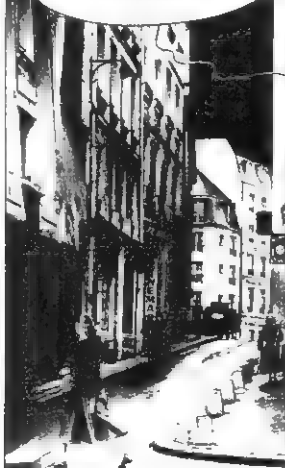
JE DÉCROCHE LE COMBINÉ, COMP. 56
LE NUMÉRO... ET ME TROMPE!

ALLO?



"HEU... BONSOIR MONSIEUR,
JE VOUDRAIS PARLER A
"LUNA", JE VOUS PRIE

AH! LUNA N'HABITE PAS
ICI, ET N'Y HABITERA SANS
DOUTE JAMAIS JE SUIS JUSTE
UN TYPE SEUL.



OH! PARDON.
JE N'AI PAS FAIT
LE 43...

NON, COMMENT
ÊTES-VOUS
HABILLÉE?

UN JEAN, UN
CHEMISIER, MAIS...

VOUS AVEZ
LES CHEVEUX
LONGS?

PAS TRÈS
MAIS...

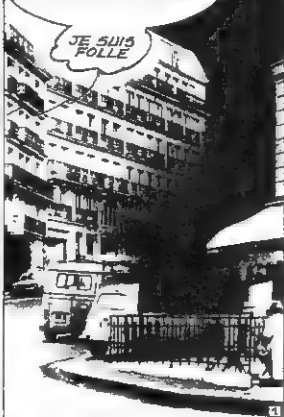
VOUS SAVEZ CE QU'ON
VA FAIRE? VOUS ALLEZ ME
DONNER VOTRE ADRESSE, VOUS
ALLEZ LAISSER LA PORTE DE
VOTRE APPARTEMENT ENTR'OU-
VERTE, ÉTEINDRE TOUTES LES
LUMIÈRES, ET JE VAIS VENIR.



MAIS IL FAUT QUE JAMAIS
L'ON NE SE VOIT, C'EST L'UNIQUE
RÈGLE DE CE JEU.
CE QU'ON FERA, C'EST QU'ON
NE FERA PAS, ON VERRA BIEN
QU'EN PENSEZ-VOUS?

42, RUE DES ALQUETTES
1er ÉTAGE GAUCHE

JE SUIS
FOLLE



DIX MINUTES PLUS TARD

BONSOIR

BONSOIR

ON A DIT DES MOTS BEAUX COMME DE LA MUSIQUE, PLUS SES MAINS SE SONT POSEES SUR MES MAINS ET ON N'A PLUS DIT DE MOTS. PLUS DE MUSIQUE.

IL A DEFAIT MON CHEMISIER, FAIT GLISSER MON JEAN, ET M'A SOULEVEE DANS SES BRAS

LE LIT ?

DEUX PAS A GAUCHE, TROIS PAS A DROITE, ET ENCORE UN PAS A DROITE

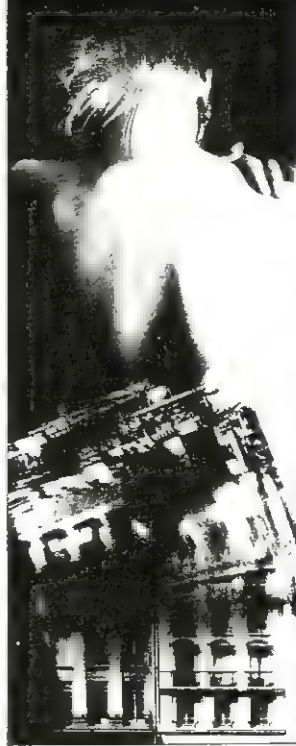
PENDANT UN TEMPS INFINI, IL A FRÔLÉ MA PEAU DU BOUT DE SES DOIGTS, DE SA LANGUE, DE SES DEUX PAUMES, DE SON CORPS. SES MAINS GLISSAIENT SUR MES HANCHES ET J'ETAIS VIOLONCELLE. SES PAUMES ENVELOPPAIENT MES SEINS ET J'ETAIS SYMBALES... IL S'AGAÇAIT SUR MON DOS, J'ETAIS PIANO. SA BOUCHE DANS MA BOUCHE, J'ETAIS... LA SONATE A DURE CE QUE DURENT LES NUITS IL A JOUÉ DE MON CORPS COMME PERSONNE. IL A SORTI DE MOI DES SONS QUE J'IGNORAI, MOI-MÊME, DES STRIDENCES, DES SOUPIRS ET DES PLAINTES SUR TOUS LES TONS, SUR TOUS LES SENS



PLUS CE FUT L'HEURE DE L'ATTRAC-
TION TERRESTRE NOS DEUX CORPS
ENCHEVÊTRÉS ET LOURDS QUI RE-
CHERCHAIENT LEUR SOUFFLE
ET LE TEMPO DE NOS DEUX
CŒURS QUI BATAIENTS FORT...



MAIS LA NUIT MÉTRONOME CON-
DUIT INEXORABLEMENT VERS LE
JOUR, AUSSI, AVANT QUE CELUI-CI
N'ARRIVE, DANS LE SILENCE DE
LA NUIT, IL S'EST GLISSÉ DANS
SES VÊTEMENTS.



ET J'AI ENTENDU SES PAS DANS
L'ESCALIER. ET J'AI ÉCOUTÉ
CRISSER LE FIN GRAVIER DE LA
RUE HUMIDE D'ELLE. MEME ...



ET JE NE L'AURAI JAMAIS VU. ET JE N'AURAI JAMAIS PU DEVINER NI SON VISAGE, NI SON ÂGE ...

MAIS DEPUIS LUI, QUELQUEFOIS,
LES SOIRS DE TRISTESSE, DE MÊ-
L'ANGLAIS, SEULE SUR MA CHAÎSE,
JE DÉCROCHE LE TÉLÉPHONE

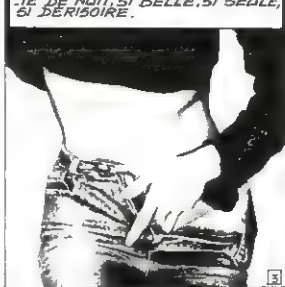


ET MURMURE INUTILEMENT DANS
LE COMBINE QUI ME DONNE LE "LA"



SAX APPELLE...
SAX APPELLE...

UNE MAIN GLISSE SUR MON VEN-
TRE QUI PALPITE JE ME FERME
LES YEUX TRÈS FORT, ET ME RE-
JOUE SEULE, LA PETITE SONA-
TE DE NUIT, SI BELLE, SI SEULE,
SI DÉRISOIRE.



Un musicien, un dessinateur.
Le temps d'une histoire:
Les yeux d'étain
de la ville glauque,
récemment parus
dans (A Suivre),
chacun a fait incursion
dans le domaine de l'autre.

PERSONNAGE ENQUÊTE D'AUTEUR

L'IMPRESSION DE MARCHER DANS L'HISTOIRE

FRANÇOIS BOURGEON — Quel est, à ton avis, la nature du lien entre la bande dessinée et la musique ou la chanson ?

MELAINE FAVENNEC — Je crois que le rapprochement de la bande dessinée à la chanson est évident, à travers l'emploi, dans la première, du texte et de l'image, et dans la seconde, des paroles et de la musique. La chanson a mis du temps avant d'être reconnue à part entière, maintenant le cap est bien passé et il me semble que la bande dessinée est actuellement dans la même situation.

F.B. — En fait, ce sont deux moyens d'expression, purement et simplement, qui ont pris leur place comme les autres. À part cette parenté, est-ce que tu vois d'autres liens ?

M.F. — Ce qui m'apparaît d'abord, c'est la coïncidence bande dessinée - bande son. Le lien c'est le temps qui se déroule, c'est l'histoire qui a débuté et une fin. Dans l'un et l'autre cas, le temps de création d'un album est d'environ une année et le temps de lecture d'environ une demi-heure. C'est donc très court.

F.B. — Court et concentré !
M.F. — Concentré, oui ! Et avec la nécessité d'évoquer un maximum d'images, comme si les images étaient en profondeur. C'est vraiment une particularité commune.

F.B. — Tu penses donc qu'il y aurait entre un scénariste et un parolier une nécessité identique : parler vite et fort ?

M.F. — Oui, je crois que dans la bande dessinée comme dans la chanson, il y a ce qui est dit et ce qui n'apparaît pas à la première lecture.

F.B. — En bande dessinée, entre deux cases, on se débrouille pour faire comprendre qu'il s'est passé quelque chose, soit par le dessin, soit par le changement de rythme. En est-il de même pour la chanson ?

M.F. — Je crois que le travail sur le non-dit préexiste dans l'imaginaire au même titre que ce qui est donné. En chanson,



Melaine Favennec de la réalité.

quelquefois, on utilise l'ambiguïté du sens qui propose presque deux images en même temps. Le cas typique, c'est la contrepétition chère à Bobby Lapointe ou Gainsbourg. En chanson, on cherche la formule qui accroche. Mais à mon avis, ça ne doit jamais être un slogan comme en pub, mais plutôt une formule ouverte qui appelle d'autres images. Brassens l'a bien compris. La BD, c'est aussi une suite de formules d'images. Une chanson comprendrait à deux ou trois planches, et un 30 cm, à un album.

F.B. — Qu'as-tu pensé de l'expérience de travail qui nous a réunis pour *Les yeux d'étain de la ville glauque* ?

M.F. — D'abord, je suis entrée dans l'histoire par la chanson et c'est ça le plus étonnant. La voix a provoqué la nécessité du portrait et puis il a fallu que tu joues avec l'image de cette voix. C'est devenu un personnage avec ses façons d'agir. Ce qui est troublant, c'est que j'ai découvert alors que tu étais metteur en scène et que mon personnage devenait acteur. Et ensuite, cas particulier, je me retrouve avec des personnages imaginaires à qui tu me fais donner la réplique pour les besoins de l'histoire. Quelquefois, je ne sais plus très bien si je suis imaginaires : je me retrouve projeté au XIV^e siècle à la vitesse du crayon, sorte de machine à remonter le temps. Je me sens comme dépossédé et terriblement reconnu.

F.B. — Pourrait-on comparer ça au rêve ? On s'y trouve pré-

sent, il nous appartient mais on n'en dirige ni le déroulement ni les interlocuteurs, du moins consciemment ?

M.F. — Dans *Les yeux d'étain de la ville glauque*, comme dans un rêve marquant où l'on se voit vraiment, je ne peux agir, et tout compte fait, cela m'arrange parce que je m'y découvre autrement.

F.B. — Tu joues un rôle que tu n'as pas appris, et c'est un peu comme si moi, je me mettais à jouer de la guitare, du jour au lendemain.

M.F. — C'est comme quand on parle anglais dans un rêve, on se dit : « C'est incroyable ce que je parle bien anglais ». D'ailleurs on n'en a jamais douté. Aussi dans cette histoire, j'ai l'impression d'être bon acteur, j'en suis même très étonné et ça me fait plaisir parce que je ne pensais pas être aussi bon ! (rires).

F.B. — C'est un rêve un peu préparé quand même ! Là, tu es au choix les instruments dont tu jouais. Pourquoi et comment les as-tu choisis ?

M.F. — Le CRWTH est une sorte de lyre et surtout un instrument d'accompagnement. Je l'ai choisi pour pouvoir raconter ou chanter comme font les grilots avec la CORA, parce que, dans mes chansons, l'évocation des sentiments de manière crue parfois, elliptique, ou imagée mais j'aime aussi chanter des histoires avec des personnages, des atmosphères. Le CRWTH est un instrument que l'on trouvait au XIV^e siècle au pays de Galles notamment. L'orgue portatif quant à lui est un instrument à vent, fragile et lourd à la fois. Je l'ai choisi beaucoup plus pour l'aspect musical. Pour moi la musique est comme une plaque sensible qui se révèle quand on a fini de parler. À propos du CRWTH, j'ai failli en jouer réellement, il y a quelques années, mais celui que j'avais commandé m'est passé sous le nez. Depuis je m'accompagne sur scène d'un harmonium, sorte d'orgue portatif.

F.B. — Et ce personnage qui te ressemble comme un frère, peut-on dire qu'il est plus proche du Melaine Favennec qu'on connaît, de celui qui avait composé la chanson à l'époque des *Trois cavaliers*, ou bien serait-il un des ancêtres de Melaine Favennec qui sont tous musiciens de père en fils et Melaine Favennec de fils en père ? (rires).

M.F. — Melaine Favennec, c'est un personnage qui me correspond dans ce que je suis actuellement. Et le fait d'être projeté dans un passé lointain m'a permis de prendre de la distance et de me sentir tout simplement comme un passage de relais à travers les époques. Alors que je suis quelqu'un qui revendique très fort l'individu, ce que je revendique le plus, c'est ce que je fais, c'est-à-dire avant tout mes chansons.

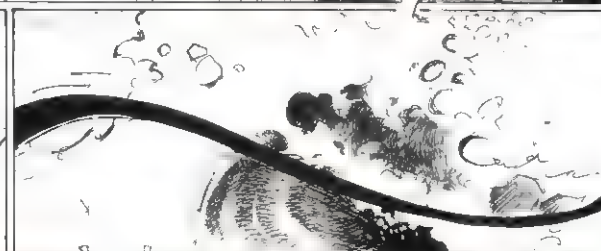
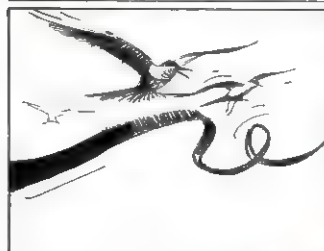
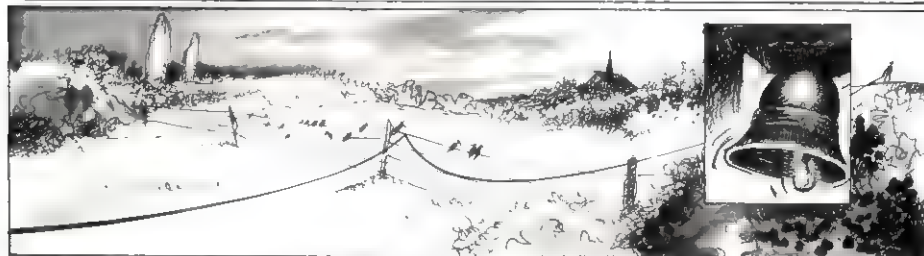


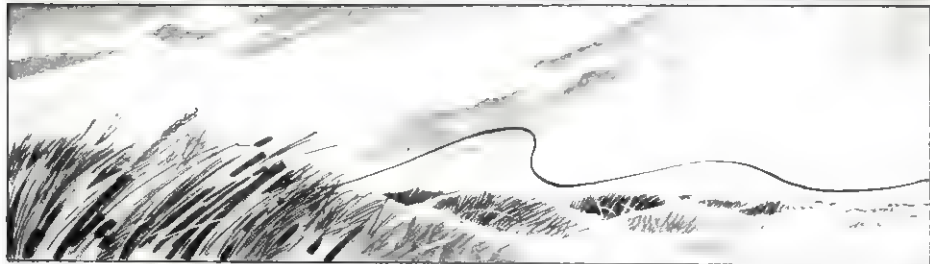
... la fiction.

F.B. — D'ailleurs, dans l'histoire tu ne chantes que tes chansons.

M.F. — Absolument, absolument ! À la lecture de cette histoire, je peux, par ton personnage, traverser le temps, tout en conservant à volonté, la possibilité de revenir à moi-même.

Tiens, à propos de dédoublement, il y a une anecdote qui me revient. Un jour, en fin d'après-midi, en revenant de la gare, je marche dans la rue. Il y a un jeune type qui me voit passer et il crie tout fort : « C'est Melaine Favennec ! ». Il vient vers moi et me dit : « La bande dessinée de François Bourgeon, c'est super ». J'ai alors l'impression de marcher dans l'histoire, et lui ne s'aperçoit pas que je le fais rentrer dans l'image ■





Dessin: François Bourgeon. Musique originale: Melaine FAUVENEC.









COMICS and more
LOST PLANET AIRMEN

CHANTEURS SANS FRONTIERES
TUNES

On a déjà
donné...

MARQUE JAUNE
JACOBS
GRAND PRIX DU DISQUE
Audiophile Édition 1984

Dorothée

THE MAN FROM
UTOPIA
BONNIE RAITT
PATTEN

NINO FERRE

Gwennoal

Rock n' Roll
Cow-Boy

LE N° 5
EST PARU

Reportages • Voyages • Aventures

corto

maltese



**LE MENSUEL B.D.
QUI VA VOUS
EN FAIRE VOIR.**